Мой XX век
Мне повезло
Клаудия Кардинале

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«После спагетти Клаудия Кардинале — самое прекрасное изобретение итальянцев», — шутливо сказал снимавшийся с нею голливудский актер Дэвид Найвен.

В своей автобиографической книге звезда не только итальянского, но и мирового кино, любимая актриса Феллини и Висконти подробно рассказывает о своем творческом пути, о годах работы и дружбы с Брижит Бардо, Барброй Стрейзанд, Аленом Делоном, Жан Полем Бельмондо, Марчелло Мастроянни, Робертом де Ниро и многими другими знаменитостями.

- Клаудия Кардинале
  - Вступление
  - Девочка по имени Клод
  - К.К. — самая красивая итальянка Туниса
  - Насилие — это незнакомец в большом автомобиле
  - Я спасу тебя, сказало мне кино
  - Франко Кристальди
  - Паскуале Скуитьери
  - Учитель Лукино Висконти
  - Мой сын Патрик
  - …и моя дочь Клаудия
  - Мои режиссеры
  - Звезды и полосы
  - Мое призвание — приключения
  - Актерская братия: радости и горести
  - Те, кого больше нет…
  - Мужчины
  - Не Клаудия, а Клод — отчаянный парень
  - Перед зеркалом
  - Любовь моя, Африка
  - Сестры
  - Мое путешествие вокруг света за восемьдесят (или почти восемьдесят)… фильмов
  - У меня две, нет, три любви: моя родина, Париж и… Италия
  - Что значит стареть…
  - Женские заботы
  - Тихо, пожалуйста
  - Юрий Славич
  - Иллюстрации
- notes

- ○ 1
- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9

Клаудия Кардинале
Мне повезло

Нашим детям: Патрику и Клаудии, Франческе и Микеле

Вступление

Ла-Бастид, Франция.
2 августа 1962 г.
Дорогая Клаудия!

Пишет Вам горячий поклонник вашей красоты. Я был почти на всех представлениях фильмов, в которых участвовали Вы, но «Девушка с чемоданом» самый замечательный… Я молодой крестьянин, живу в Ла-Лазер, в маленькой деревушке. Я не больно богатый, но имею постоянный доход. У меня семь коров, которые дают хорошее молоко и масло, тридцать три овцы и один козел. Есть у меня и свой домик, но… для настоящего счастья чего-то в нем не хватает. Дорогая Клаудия, если Вы захотите, то сможете стать самой счастливой и самой обожаемой женщиной в мире. Если мое предложение Вас заинтересует, напишите мне как можно скорее, потому что я очень Вас люблю. Я буду Вам очень благодарен, если Вы пришлете мне фото, на котором Вы вся как есть, как Богиня. В надежде на скорый ответ, дорогая Клаудия, примите от одного из Ваших претендентов самый горячий привет.

Серж А.

Рим — Париж, ноябрь 1993 г. — декабрь 1994 г.
Дорогая Клаудия!

Сегодня мне примерно столько же лет, сколько тебе, и, думаю, тому крестьянину из Ла-Лазер, с домом, хлевом с коровами, козлом и тридцатью тремя овцами, который в 1962 году хотел на тебе жениться.

В то время мне повезло больше, нем ему: я не только видела тебя в «Девушке с чемоданом» (а также в «Рокко и его братьях», «Красавчике Антонио», «Дофинах», «Дряхлости», «Ла Виачче» — «Леопард» вышел на экраны немного позднее), но и познакомилась с тобой лично. Знакомство это состоялось в твоей большой, как и подобает кинозвезде, вилле с парком, статуями, сторожевыми собаками, бассейном и гостиной, не уступавшей залу Квиринальского дворца.

Помнится, дело было вечером и ты вышла ко мне в тот самый «Квиринальский зал», освещенный лишь торшером в углу и лампой на столе, которые давали больше теней, чем света, и создавали какую-то мягкую, чувственно-таинственную атмосферу. Твой вид удивительно гармонировал с этим залом и с этим неярким светом. Ты появилась в чем-то длинном, до пола. Руки были, кажется, обнажены, сейчас уже не помню, так же как не помню, какой вырез был у того платья. Зато помню, что ткань его была мягкой,

скользящей, теплых тонов: в нем превалировал коричневый цвет, но было еще что-то темно-красное. Возможно, потом ты скажешь, что у тебя никогда не было такого платья. Но, знаешь, у воспоминаний свои права, в том числе и право на частичную правду или даже вовсе на неправду.

Помню, что платье очень тебе шло: ты тоже была, как говорят французы, foncе[1]*. Такого же темного и теплого цвета была твоя кожа — не знаю, от загара или из-за слабого освещения. Очень темными были твои распущенные волосы, но как они были причесаны, уже не помню. Больше всего меня потрясли твои глаза — marron foncе, mais brillants et lumineux*[2] *— так ты сама определила их в разговоре с Альберто Моравиа, создавшим в те годы в своём знаменитом интервью твой портрет. Твой взгляд был исполнен такой жизненной силы, такого света и такой таинственности, каких я совершенно не ощутила в твоих словах. В то время ты была одной из тех актрис, от которых мои коллеги-интервьюеры уходят разочарованными и, сплетничая в редакционных коридорах, говорят: «Она, конечно, красивая, но…»*

Не помню, что я написала о тебе после той нашей первой встречи (в ту пору я работала в одном весьма популярном женском журнале). Однако у меня от нее осталось очень отчетливое впечатление полноты, а не пустоты, о которой, казалось бы, говорили скупые, немного избитые и, пожалуй, даже банальные твои слова. Эта полнота мне, тогда очень далекой от темы родины и корней, все же что-то говорила, и притом гораздо громче, чем твой красивый, выразительный голос. Я слышала человека (тебя, тебя), почерпнувшего свою силу, характер, внешность и мысли где-то в другом месте, знакомом мне только понаслышке, — в Африке, в твоем Тунисе.

Уже тогда — надеюсь, ты не обидишься — я абсолютно безотчетно, вовсе не собираясь писать об этом в статье, мысленно сравнивала тебя с красивыми, сильными, быстрыми и бесшумно двигающимися дикими животными твоих пустынь и зарослей. Не придавая значения словам, я продолжала думать о тебе как о тигрице или пантере, которых в темноте выдает только сверканье глаз. А тигра или пантеру, конечно же, не втиснешь в уничижительное клише «красивые, но глупые», позволяющее многим, в том числе и моим коллегам, спокойно переносить неизбежный шок от твоей красоты… «Она, конечно, красивая, но…» За этим «но» слышится: «Я умнее ее».

Так, в отличие от других, я ничуть не удивилась, когда спустя много лет ты начала говорить, — и как говорить! — отстаивая свои принципы в борьбе за развод, за право на аборт, за свободу женщин. Когда ты оставила Франко Кристальди (мне лично он

очень нравился — правда, я не жила с ним, а только брала у него интервью) и кинокомпанию «Видес», потеряв в результате привилегии и статус кинозвезды, чтобы сойтись с человеком, которого полюбила, вдруг выяснилось, что ты вовсе не была, как казалось многим, этакой монашкой, верной обету молчания и послушания.

Любопытно: я всегда интересовалась тобой, так как сразу же поняла, что ты не пустышка, что я имею дело с характером и темпераментом, с личностью смело мыслящей, волевой. Но мне не удавалось найти подходящих слов, чтобы как можно более точно выразить полноту твоего «я». Еще и потому, что ты не помогала мне и не помогаешь, а по-прежнему говоришь мало, очень мало, даже во время этой работы, которую мы делаем вместе на протяжении многих дней подряд. Смеясь и поедая ветчину с салатом («никакого кофе, избави Бог!»), ты говорила так, как привыкла, то есть главным образом о фактах твоей жизни. Потому что во всем, что касается твоих мыслей, ты сохраняешь своего рода осмотрительность и сдержанность, которым не хочешь, а главное, не можешь изменить. Это своеобразная черта твоего характера. Характера сильной женщины, ибо мысли, когда их вынашиваешь, лелеешь и особенно высказываешь вслух, почти всегда навевают несвойственные тебе грусть, депрессию. Ты не хочешь быть такой.

Сколько раз на протяжении этого интервью, длившегося с интервалами почти целый год, ты говорила: «Я смотрю вперед, хочу смотреть вперед, не желаю уступать депрессии, которую порождают сомнения и ностальгия…» Слушая твои слова, я поняла, как много общего у тебя с Анжеликой из «Леопарда», с ее упорством, жаждой победы, жизнелюбием. И я еще раз убедилась в том, что знала всегда: нет хороших актеров, а есть люди, «наполненные» личной историей, характером, слезами и смехом (возможно, еще и тем, что психоаналитики называют неврозом), которые, оказавшись перед объективом кинокамеры, в костюме и образе того или иного персонажа, дарят миру часть своего огромного личного богатства.

С того далекого 1962 года, когда ты получила письмо от крестьянина из Ла-Лазер и когда мы с тобой встретились впервые, до появления на свет этой книги, выстроенной на материале всей твоей жизни, прошло тридцать три года. Но за все эти тридцать три года тебе, на мой взгляд, удалось сохранить в неприкосновенности свою тайну. Думается мне, что в ней и тайна твоего успеха: людям все еще так хочется смотреть на кого-то, о ком интересно узнать что-то новое, понять что-то еще… Если все ясно, зачем смотреть, знать и понимать?

Общаясь с тобой, я стала увереннее судить об очень важных вещах. Одна из них — это потребность в свободе. В свободе вполне осязаемой и конкретной. В свободе, так необходимой тем африканским зверям, на которых ты похожа. В свободе уходить и приходить, прятаться, чередовать периоды притворной дремотности с моментами отчаянной смелости и риска. В свободе, которая позволяет тебе все так же отстаивать право не быть всегда одной и той же скучной Клаудией, а иметь два… три своих двойника. В общем, Клаудией бунтаркой и Клаудией смиренной. Клаудией простой, почти неприметной и Клаудией кинозвездой, время от времени повторяющей свои успехи. Клаудией независимой и Клаудией… зависимой…

И еще в одном я сегодня совершенно уверена — в твоей искренности. Книга, которую мы с тобой вместе написали, абсолютно искренна. Кто любит молчание, как ты, любит его из величайшего уважения к словам. «Слова — камни», — говорил поэт… А твое молчание — это молчание твоей Африки, ее бескрайнего звездного неба, ее безграничных горизонтов, ее пустынь. Есть еще молчание тех, кто привык ценить не только то, что говорит он сам, но и то, что говорят ему другие. Это необычно для актера или актрисы, чья профессия — притворство.

Ты же, Клаудия, как явствует из этой книги, не только актриса…

С нежностью Анна Мария.

Девочка по имени Клод

С чего же все начинается?

С Африки, моей Африки. С Туниса — города, в котором я родилась. В памяти сразу же воскресает образ первого дома, где мы жили, дома на проспекте Жюля Ферри… Теперь он переименован в честь президента страны Хабиба Бургибы.

Идет война. Вероятно, объявлена воздушная тревога, но либо я ничего не слышу, либо это уже выветрилось из памяти.

Начинается бомбежка, грохот невероятный, ужасный. Мы все дома: отец, мать, я и моя сестра Бланш. Детский рев заглушают разрывы бомб. Отец и мать берут нас на руки: я на руках у отца, сестра — у матери. Мама сует нам в рот кусочки рафинада: этим проявлением нежности и неожиданного расточительства надо отвлечь нас от страшного грохота… Ну да, ведь мы тогда жили бедно, примерно так, как и все во время войны, когда нельзя было достать никакой еды, тем более — соли или сахара.

Странным был дом, в котором я родилась, — что-то вроде приюта для ветеранов войны — огромный, с тремя дворами.

Помню нашу квартиру на первом этаже — длинный коридор, справа гостиная, где стоит и кровать, на которой мы спали вместе с сестрой.

Мы с Бланш начали свою жизнь в прилично обставленной гостиной среди папиных книг. Вокруг книжные шкафы и другая традиционная для 40-х годов мебель, громоздкая и тяжелая, — сейчас она во Франции снова вошла в моду и стоит бешеных денег.

Особенно мне запомнился стол — большой, внушительный, прочный. Мать покрывала его кружевной скатертью, спускавшейся чуть не до пола, и мы с сестрой устраивали себе под ним свой «домик».

Дальше по коридору шла спальня родителей, кухня и тесная ванная комната, вернее, крошечный закуток с умывальником и тазом — ванны не было, купались в больших лоханях, стоявших снаружи.

Папа работал инженером на железной дороге, занимался там всякой техникой, например укладкой рельсов. Он был сицилийцем, сыном сицилийских коммерсантов, переехавших в Тунис еще тогда, когда страна была не французским, а английским протекторатом. Помню, что он прекрасно говорил — как, впрочем, и сейчас — на сицилийском диалекте итальянского и на французском, а также на арабском. Помню и его родителей: бабушку — толстушку с большими синими глазами, и дедушку —

очень высокого усатого красавца.

Папа тоже очень высокий, как дед. Моя мать его обожала, говорила, что он просто чудо — вылитый Кларк Гейбл. О том же свидетельствуют и фотографии: папа на них очень хорош, такой элегантный, стройный. Одевался он во все белое и водил автомобиль с откидывающимся верхом. Не знаю, всю ли жизнь было так, но для матери он до сих пор остался таким, как на фотографиях. Не просто мужчиной, а легендой.

Моя мать… У нее тоже сицилийские корни, она из семьи корабелов. В Тунис дедушка приплыл на собственноручно построенном суденышке и обосновался в районе старого порта, где осело особенно много итальянцев. Там он продолжал заниматься своим ремеслом. До сих пор помню его элегантнейшие парусные лодки — дерево и белая парусина…

Мама была предпоследней из оставшихся в живых пятерых детей. А всего в семье было то ли семь, то ли восемь детей, не помню точно.

Я родилась дома, на супружеском ложе родителей. Историю моего рождения мне рассказывали десятки раз. Я чуть не умерла от удушья, так как пуповина обвила мою шею четырьмя петлями и лицо у меня уже посинело. Принявшая меня мамина свекровь закричала даже: «О, Господи, она чернокожую родила!»

Мать рассказывает об этом со смехом, а ведь бедная бабушка была и испугана, и шокирована.

Меня долго звали мужским именем Клод, и довольно долго я была «мальчишкой» не только по имени, но и по повадкам, яростно отвергая всякую женственность.

Моя мать постоянно смеялась, она была очень улыбчивой, жизнерадостной. Вот такой я ее и помню с самых первых дней моей жизни: светлое, сияющее лицо и губы, всегда, даже в самые тяжелые минуты жизни, готовые улыбаться. И еще она пела, пела дома, у плиты, хлопоча по хозяйству. Голос у нее был прекрасный. А отец обожал скрипку и иногда даже выступал с ансамблем перед публикой.

Папа был — и все еще остается — красивым мужчиной, но и мама ему не уступала. Брюнетка с короткой стрижкой, она всегда носила одежду мужского покроя и берет. Красивая фигура, красивые волосы, очаровательная улыбка. В школе она хорошо училась, но учение не продолжила: в те времена девочкам редко давали возможность учиться дальше. Мама была веселой в отличие от отца — человека хмурого и тихого. Правда, в проявлении чувств и мама была сдержанна: нас с Бланш и обоих младших братьев растили без сюсюканья и бесконечных поцелуйчиков, как водится сегодня.

Возможно, это обычная ностальгия, но я вспоминаю те лица, те места, тот дом и даже бомбежки, как что-то прекрасное и даже веселое.

Потом была бомба. Это случилось во время одной из первых бомбардировок города. Все мы были дома. Очевидно, летчики метили в порт, а наш дом находился от него в двух шагах. И вот, когда мама запихивала нам в рот кусочки сахара, чтобы унять наш рев, одна из бомб упала прямо во двор и разрушила дом почти полностью. Наша квартира чудом уцелела. Помню, посреди двора я увидела валявшуюся вверх ногами убитую лошадь — первый труп в моей жизни.

Отец решил, что нам надо переехать. Наше новое жилище находилось в районе аэропорта. В отличие от того, первого, большого здания это был маленький домик на берегу Средиземного моря.

Опять мы занимали первый этаж. Вход был прямо с пляжа: небольшая лесенка вела на просторную террасу. Потом шли передняя, кухня, коридорчик, наша с сестрой комната, большая комната родителей с балконом. Затем еще одна лестница вела вверх, на другую террасу, где стояли большие лохани для купания и стирки белья. Замечательное для нас, детей, место между небом и морем: было где разгуляться фантазии и совершенно свободно придумывать всякие игры, не опасаясь бомб.

Там же, в районе аэропорта, где мы прожили несколько лет, родились два моих брата. Сначала на свет появился Бруно. Помню, как мы с отцом и с Бланш проводили маму, у которой уже начались схватки, до места, куда должен был подъехать грузовик, чтобы везти ее в больницу: другого транспорта не было. В памяти воскресает картина: мама, с большущим животом и искаженным от боли лицом, удаляется от нас на каком-то странном и даже страшном грузовике, а я, Бланш и папа, стоя на дороге, машем ей вслед.

А потом появился на свет Адриано, наш самый младший.

Чтобы не отдавать какой-нибудь из дочек предпочтения, мама одевала нас одинаково: я помню наши одинаковые наряды из «зефира», состоявшие из блузочки и коротенькой, присобранной спереди юбочки, державшейся на бретельках-крылышках. Такие миленькие. Мама очень следила за тем, чтобы мы были хорошо одеты и ухожены, она заплетала нам тугие косички и покупала красивые туфельки, несмотря на финансовые трудности во время войны и в первые послевоенные годы.

Мы с Бланш, можно сказать, почти близнецы — между нами всего лишь год разницы, всегда жили дружно, хотя заметно

различались по характеру. Она — медлительная, рассудочная, а я — сущее землетрясение, так что своей неуемной энергией, этакой «частицей черта» я в детстве порабощала сестру. Помню, после обеда у нас в семье было принято спать. Мы, дети, называли это «великим сном». И хотел ты или не хотел подчиняться этому коллективному ритуалу, а полную тишину соблюдать был обязан.

Я пользовалась этим, чтобы всячески досаждать сестре, которая в такой ситуации не смела ни сопротивляться, ни плакать. Во время сиесты я наряжала ее — чаще всего арабкой: мне нравились переодевания и всякая театральщина. Потом причесывала Бланш на свой лад и гримировала, короче говоря, всячески измывалась над ней. Она пыталась протестовать и едва не плакала, но я зажимала ей рот рукой: «Смотри у меня… не смей плакать и тем более кричать, ведь все спят». Вот так, сама того не желая и не отдавая себе в этом отчета, я воспитывала в Бланш детское безволие…

Наши отец и мать были родившимися в Африке сицилийцами, и естественно, что мы, дети, получили суровое воспитание. Мы должны были точно в назначенную минуту садиться за стол и во время еды не разговаривать. Никакой информации об интимной стороне жизни мы, понятно, не имели. Я довольно легко перенесла первую менструацию, так как была уже подготовлена подружками в школе. Но для сестры это была целая трагедия: она ничего не ждала и совершено ничего не знала. Помню, как она выбежала из ванной с криком «Папа!», за что получила от матери вместо разъяснения хорошую взбучку.

Сицилийцы народ суровый. Но даже в нашей, сицилийской семье атмосфера и порядки были совсем иными, чем в арабском семействе, жившем по соседству. Его глава был человеком богатым и могущественным, кажется, он ведал всеми тунисскими школами. У него было много дочерей. Помню, как они поднимались по деревянной лестнице на маленькую веранду. Низко опустив голову, они протягивали отцу большие блюда. Пищу он брал, разумеется, руками. А они ждали, когда отец насытится. Затем на тех же блюдах они уносили остатки еды вниз — для слуг и женской половины семьи…

Не знаю, запечатлелась ли в моем сознании реальная действительность или память подсовывает мне детские фантазии, но в том доме я видела рабыню в настоящих цепях. Стоя на коленях, она мыла полы… Она всегда стояла на коленях и терла и терла эти полы. Помню, как я, девчонка, проходя мимо, смотрела на нее и в душе ужасно возмущалась. Не думаю, что моя мама когда-нибудь позволила бы отцу подняться из-за стола и налить себе стакан воды: стакан она подносила ему всегда сама.

И я бунтовала, с самого детства меня все это бесило. Хотя, когда мать заставляла меня и сестру (но только не братьев!) помогать ей накрывать на стол или убирать посуду, я подчинялась.

Я отыгрывалась за это в своих фантазиях и играх. Моей мечтой было стать, когда вырасту, следопытом. Играя с сестрой, я всегда выбирала мужскую роль. Игрушек у нас не было, они были недоступны, и я с помощью ножниц, карандаша и деревянной шкатулки создавала для себя воображаемый мир, которым забавлялась не один год. Ножницы служили мне мужским персонажем сказки: раскрытые лезвия заменяли пару брюк. Этот персонаж звался у меня «месье Пантэн», то есть синьором Буратино. И конечно же, у него была жена — карандаш — «мадам Пантэн».

Мы с Бланш передвигали ножницы и карандаш, придумывали всякие ситуации и диалоги: сестре, разумеется, отводилась женская роль — она управляла карандашом, а я — ножницами. Да, в детстве я вела себя как настоящий мальчишка, наверно, потому, что мне очень рано пришлось научиться защищать себя, никому не давать спуска…

В те времена итальянцам в Тунисе приходилось туго. В Тунисе, бывшем тогда французским протекторатом, считалось, что все итальянцы фашисты, союзники немцев и, следовательно, враги. Так, в первый день занятий в школе, когда учительницы, делая перекличку, интересовались национальностью учеников и я отвечала; «Итальянка», весь класс оборачивался. Все были готовы, едва начнется перемена, наброситься на меня с кулаками. Дело доходило до того, что учительницы, обычно любившие меня, стали произносить мою фамилию на французский лад, опуская в конце звук «е», чтобы выдать меня за француженку и спасти от враждебно настроенных соучеников. В то время мы были так бедны, что мама выкраивала нам пальто из одеял, а папа сам мастерил ранцы из легкой и тонкой фанеры. Я помню их прекрасно. Светло-коричневые, гладкие, они мне очень нравились. Но когда я впервые пришла в школу с таким ранцем, на меня накинулись с пинками и тумаками: такой ранец, видите ли, был слишком хорош для итальянки, я его не стоила…

В школе я училась в общем-то хорошо: французский и правописание шли у меня прекрасно, а вот с математикой дело обстояло хуже, она мне не давалась. Учились мы с сестрой в монастырской школе в Карфагене. Чтобы добраться туда из района аэропорта, нужно было ехать на маленьком беленьком поезде, который делал остановку неподалеку от нашего дома. Сестра вечно опаздывала, а я отличалась пунктуальностью.

Помню свои ежедневные мучения, когда приходилось

волочить за собой нерасторопную Бланш. Я знаком останавливала поезд, и иногда приходилось вскакивать в него уже на ходу. Машинист специально давал тихий ход, чтобы мы успели сесть: он знал моего отца, работавшего на железной дороге. Папа всегда был в курсе того, что происходило в поездах, и о наших опозданиях ему тоже становилось известно.

Школа Святого Иосифа была очень красивая. Занятия заканчивались поздно, и еду мы брали с собой. Другие ребята ели горячую пищу: они вносили определенную плату, и их кормили отдельно в погребке. Нам же ради экономии давали завтрак с собой. Мне не нравилась эта холодная еда, но приходилось делать хорошую мину при плохой игре. Зато я брала реванш на другом. Характер у меня был бешеный, и меня то и дело наказывали. Так и вижу себя стоящей на коленях перед статуей Мадонны на лестничной площадке — это было самое легкое, но и самое частое наказание. И всегда подвергалась ему я — сущий дьяволенок. А моя сестра считалась чуть ли не святой.

Да, я была и сорванцом, и дьяволенком. В школе со мной произошел ужасный случай. Там была лестница, ведущая в сад. Я, как всегда, сломя голову неслась по ней и упала навзничь, ударившись спиной о ступени. Несколько минут я ничего не видела, не слышала и думала, что на всю жизнь останусь калекой.

Отец никогда не поднимал на меня руку. От матери я могла схлопотать оплеуху — именно за то, что была слишком «мальчишка». Я получала причитавшиеся мне шлепки и снова принималась за свое. Много движения и… мало слов. Возможно, так вышло из-за пения: в школе во время уроков пения монахини говорили мне: «А ты, Клаудия, помолчи». Голос у меня был не такой, как у моих сверстниц, не ангельский, и нарушал гармоничность хора. Вот я и стала молчать, причем не только на уроках пения, но и вообще. Молчала, отказывалась говорить. Меня спрашивали, а я не отвечала, вела себя как дикарка и жила в своем замкнутом мире, в который никому не было доступа.

Помню, какой я была несчастной в одиннадцать, двенадцать, тринадцать лет: я все отвергала, все было не по мне, а себя я считала уродкой. Зато свою сестру Бланш с ее неизбывной женственностью я находила восхитительной. Забавно: мы рассказали об этом друг другу много лет спустя, и Бланш призналась, что по той же причине она сама очень переживала, считая, что я куда красивее ее. Кто скажет почему? У Бланш были большие прекрасные глаза, от нее так и веяло мягкостью и нежностью. А я походила на арабку, была вся черная — волосы, глаза, кожа были у меня темные — и вдобавок еще неистовая и неприветливая.

Впервые я почувствовала себя женщиной и испытала огромное удовольствие от такого открытия во время первого причастия. Произошло это в Карфагене, причащал нас молодой красавец священник, в которого мы все были по уши влюблены. Меня тогда нарядили в белое кисейное платье. С тех пор религия для меня навсегда связана с красками и образами того замечательного дня: Карфаген, церковь на вершине холма, тишина, сосредоточенность, красота. И душа исполненная тепла и нежности: рядом с церковью жили мои бабушка и дедушка по материнской линии.

Родителей отца уже не было в живых: они умерли рано, и их дом перешел к нам. Мы опять жили на первом этаже, и я целый день торчала у окна, глазея на прохожих, вслушиваясь в обрывки чужой речи и придумывая всякие фантастические истории о незнакомых мне людях.

В двенадцать лет меня перевели в школу неподалеку от дома: никаких монахинь и девчоночьих классов. И здесь я сделала очень важное открытие: оказывается я, такая уродина, нравлюсь мальчикам. Они приставали ко мне и дергали за волосы — я носила тогда «конский хвост».

Неожиданное открытие не только не успокоило меня, а привело в ужасное возбуждение: я стала еще большим сорванцом, чем прежде. Это было время моих безумных выходок в поездах: я взметала пыль, чтобы люди чихали в проходах, вскакивала и соскакивала на ходу. Однажды из-за своей глупой бравады я провалилась в щель между ступенькой и платформой, в результате чего получила здоровенный фонарь под глазом, который долго не проходил.

Но подлинное осознание своей женской природы пришло ко мне позднее, когда мне исполнилось пятнадцать лет. Дело было летом. Наша семья уже переселилась в квартиру, унаследованную от родителей отца, но летом мы приезжали в дом у моря. Там, на пляже, бывало множество мальчишек. Я, как всегда, держалась в сторонке, предпочитая сидеть в одиночестве или вообще не выходить из дома. Однажды во время пресловутой сиесты меня позвала подружка. Я выскочила к ней, а она с придыханием сообщила: «Знаешь, Дуду сказал, что ты ему нравишься больше всех…» Для нас, местных девчонок, это была сенсация номер один, потому что Дуду, который был постарше меня — ему уже, кажется, стукнуло шестнадцать, — безоговорочно считался самым красивым парнем на всем пляже. Честно говоря, я приняла ее слова за шутку. Но подружка настаивала на своем. Для меня это было равносильно шоку: как же так, неужели Дуду выбрал меня, такую дурнушку?

А Дуду и впрямь был красавцем: высокий, мускулистый араб с огромными глазищами. Мысль, что я ему нравлюсь, не только не ободрила меня, а привела в полное замешательство. Спустившись под вечер на пляж, я не знала, куда глаза девать, мне казалось, что все смотрят только на меня, все узнают меня и удивляются: «Почему… почему именно она?»

Пришел Дуду. Нас там собралось много, и было решено установить истину. Опять выяснилось, что я ему нравлюсь больше всех, а в доказательство мы должны были поцеловаться. Нечего и говорить, что я ненавидела всякие там поцелуи, объятия, нежности. Представляете, сколько стыда я натерпелась из-за этого легкого прикосновения губ на глазах у всех. Когда он подошел ко мне, я сидела, упершись одной рукой в горячий песок. Целуя меня, он притронулся к этой руке. Вот тут я впервые, как настоящая женщина, почувствовала пробежавший по спине холодок: я не стремилась к этому и тем более не желала ничего подобного, однако испытала удовольствие и еще… страх.

Я не сразу отказалась от своих мальчишеских игр: вместе с другими ребятами из нашей школы мы гоняли наперегонки с поездом от одной станции до другой. В лицее, когда надо было определить профиль дальнейшего обучения, я выбрала современную технику. Это означало, что один раз в неделю я буду заниматься машинописью, тогда как Бланш предстояло учиться шить и изучать историю костюма.

Мне по-прежнему очень хорошо давались сочинения: нередко преподавательница зачитывала их вслух перед всем классом.

В то время чтение мое ограничивалось возможностями нашей школьной библиотеки: «Маленькие женщины», например, всякое «розовое» чтиво, в общем, ничего серьезного.

По воскресеньям мы ходили к мессе. Вот она — возможность совершить наконец прогулку, что в обычные дни строго запрещал отец. К сожалению, дело портил мой брат Бруно, который по возвращении домой спешил наябедничать: «А она выбрала другую дорогу, ушла от нас…» И отец устраивал мне такие нагоняи, что я до сих пор их помню.

И Бруно, и самый младший Адриано сейчас, как и я, занимаются кино: Бруно работает в производственной части, а Адриано — оператор. Но это — сегодня…

Воскресная прогулка после мессы, доносы моего братца, бег наперегонки с поездом между Карфагеном и Тунисом, мой постоянный бунт во имя свободы, право на которую признавалось только за мальчиками, — таким было мое детство. Тунис. Я — сама Африка. Африка, оставшаяся во мне навсегда, особенно ее небо. Не случайно я до сих пор так хорошо помню африканских

ночных сторожей, которые оберегали дома, подремывая у ворот и поглядывая на небо. Я никак не могла понять, от кого они охраняют дома, глядя в небо, — от воров или от духов?

Мы с Бланш тоже всегда разглядывали небо, и одно из первых моих воспоминаний о том, как я выбрала свою звезду. И сестра тоже. И у нее, и у меня была собственная звезда, и мы каждый вечер перед сном смотрели на них.

К.К. — самая красивая итальянка Туниса

Парней я к себе не подпускала. В пятнадцать-шестнадцать лет за мной многие ухаживали, но я обращалась с ними ужасно. Я была преисполнена гордости, а складывалась она в равной мере из робости, необщительности и рано развившегося чувства собственного достоинства, без которого я не могла обойтись ни как женщина, ни просто как человек. И потому, чтобы не ошибиться и не попасть впросак, я ни с кем не разговаривала — была очень замкнутой, дикаркой и отвечала грубостью тем, кто приставал ко мне с разговорами.

У меня был альтернативный язык, заменявший мне слова. Например, моя манера одеваться людям понимающим ясно говорила о моей робости и стремлении к самоизоляции. Совсем еще девчонка, только-только вышедшая из подросткового возраста, я сознательно одевалась во все черное, носила высокие воротники и «конский хвост». И страшно затягивала волосы на висках, чтобы глаза казались более удлиненными. Никакая косметика не допускалась — в этом отношении отец был невероятно строг. Иногда в классе я обычным карандашом пыталась кое-как навести тонкую тень над ресницами. Карандаш был твердый, следов не оставлял, и я только портила себе веки. Образцом для подражания была для меня, разумеется, Б.Б. — Брижит Бардо: я смотрела все фильмы с ее участием. Так что в Тунисе, не без моей подсказки, меня стали называть К.К.

Я до безумия любила кино и, когда могла, вернее, когда папа разрешал, ходила в Киноклуб. Там я пересмотрела все фильмы с моим кумиром — Марлоном Брандо, а также фильмы режиссеров Де Сика, Росселлини…

Моя первая встреча с кино уже не в качестве зрительницы, а своего рода героини произошла в Тунисе, когда мне было четырнадцать лет.

Тунисское Министерство культуры поощряло создание художественных и документальных фильмов. Тогда-то меня и выбрал знаменитый французский документалист Рене Вотье для участия в картине, которая снималась в монастыре. Там были заняты все — моя сестра, я, многие наши подружки и соученицы. Всех нас обрядили в покрывала, так как мы должны были изображать группу арабских женщин, жен рыбаков. В финальной сцене мы, стоя на скале, провожали своих мужчин в море. Режиссер захотел, чтобы только у меня в последнем кадре ветром

сдуло с лица покрывало. Так появился мой первый крупный план… И, надо сказать, удачный, потому что фильм взяли на Берлинский фестиваль, где он был удостоен главного приза по разделу документального кино.

Кто-то обратил на меня внимание, и посыпались предложения, запросы: у моей матери спрашивали, не разрешит ли она мне участвовать в проводившемся в Тунисе показе молодежной моды. Сначала мама ответила отказом, но я столько ее уговаривала и так настаивала, что она в конце концов сдалась. Показ состоялся: я демонстрировала присланную из Европы коллекцию для самых молодых. Это было не бог весть что, потому что тогда, в свои четырнадцать-пятнадцать лет, я была довольно плотной девочкой: какая уж там из меня манекенщица! Но местные журналы не обошли это событие своим вниманием и поместили большие снимки, запечатлевшие меня на подиуме.

В народе говорят: лиха беда начало. В моем случае именно так и произошло. Сначала документальный фильм. Потом демонстрация моды. Третий шаг на пути к тому, что стало впоследствии моей профессией, был сделан, когда я еще училась в школе. Однажды у выхода меня ждали Омар Шариф и режиссер Жак Баратье. Они намеревались снять какой-то фильм вместе с тунисскими кинематографистами. Меня спросили, не хочу ли я сыграть роль героини, да еще с Шарифом.

То был как раз пик моей добровольной некоммуникабельности: я не разговаривала, на вопросы отвечала резко. И им я ответила примерно так же, чуть ли не к черту их послала. И это Омара Шарифа и режиссера! Но они не отступили, а пошли к нашей директрисе, которая сообразила, что надо послать за моим отцом. Она ему объяснила, что дело это серьезное и не стоит пренебрегать таким случаем. Отец неожиданно сказал: «Что ж, ладно».

Как-то в субботу, во второй половине дня, меня пригласили на пробу в один из тунисских отелей. Я, настороженная, как обычно, явилась с тремя подружками, и все вместе мы поднялись в номер, где меня ждал режиссер. Ему это не очень понравилось, и он заставил меня сыграть какую-то сцену. Подробностей я не помню, но сценка была несколько сомнительного свойства.

В результате роль героини мне не дали, так как тунисская сторона захотела, чтобы ее играла настоящая туниска, а не какая-то итальянка. Но со мной все же подписали контракт на исполнение роли служанки героини — арабской танцовщицы или певицы, если не ошибаюсь. Я вижу себя в восточных одеждах, с косами, посреди апельсиновой рощи…

Потом был благотворительный вечер в Гаммарте, на самом

севере Туниса. Потрясающее, волшебное место, сплошные дюны, почти настоящая пустыня. Там был отель, тоже очень красивый, «Белая башня», где и проводился бал, к которому имела отношение и моя мать, бывшая членом комитета по оказанию помощи самым бедным и обездоленным итальянцам в Тунисе.

Бал был костюмированный. Я выступала в национальном сицилийском костюме. А Бланш нарядилась древней римлянкой. Вместе с ней мы продавали лотерейные билеты. Между тем на сцене выбирали самую красивую итальянку Туниса. Мне и в голову не приходило принять участие в этом конкурсе. Я продавала свои билеты и время от времени поглядывала на сцену: интересно же было узнать, что там происходит. Вдруг не знаю уж кто, как и почему подсадил меня на сцену: «Вот она, самая красивая итальянка Туниса…» Я растерялась, испугалась, стала звать сестру: «Иди сюда…» Но меня сразу же провозгласили победительницей и надели мне через плечо широкую ленту.

Мне тогда было восемнадцать лет. В качестве приза я получила право поехать на кинофестиваль в Венецию. Конкурс устраивала компания «Униталиа-фильм».

Шел 1957 год. На Лидо я приехала вместе с матерью и выглядела довольно броско, так как догадалась надеть на себя несколько африканских бурнусов. Это обстоятельство, по-видимому, поразило воображение всех фоторепортеров, и они сразу стали снимать только меня. С утра до вечера я была окружена камерами.

В том году на Венецианском фестивале я впервые увидела фильм в настоящем кинозале. Это были «Белые ночи» Лукино Висконти. Отлично помню церемонию вручения призов. Первую премию получил Сатьяджит Рей из Индии, Висконти достался Серебряный Лев. Рей, поднявшись на сцену, не без иронии заметил: «Индийцем быть лучше».

Мы с мамой жили в маленькой гостинице на Лидо. Оттуда я каждое утро добиралась до стоявшего на берегу отеля «Эксцельсиор», где жили итальянцы. Помню Ренато Сальватори, невероятное число режиссеров, продюсеров. Был там и Франко Кристальди…

Насилие — это незнакомец в большом автомобиле

Жить, спать или мучиться без сна. Есть или совершенно не иметь аппетита. Говорить, отвечать тем, кто к тебе обращается. Смеяться, прикидываться смеющейся. Смех и улыбка всегда, особенно с тех пор, как я стала актрисой, — вот оружие, которым я чаще всего оборонялась от других. Я много смеюсь, но смех для меня — не средство общения. Я всегда использовала и его, и улыбку, чтобы не дать другим возможности копаться в моей душе. Улыбка обычно всех ставила на место, не обижая. А я? Я оказывалась вне опасности: дверь закрыта, замок же, на который она закрывается, всего лишь очаровательная улыбка.

Что только не кроется за улыбкой! И прежде всего ужасная боль внутри, где-то между сердцем и желудком, не отпускающая меня вот уже тридцать пять лет. Нет, больше, ведь все началось тридцать семь, точнее, тридцать восемь лет тому назад. Эта боль со временем вылилась в конкретную, материальную форму: она — как тугой, твердый словно камень клубок, застрявший в грудной клетке. Клубок всегда там, на месте, и я не могу, да и не хочу его разматывать. Потому что моя боль — я сама. Эта история наложила отпечаток на всю мою жизнь. Началась она в Тунисе, за год до того, как меня пригласили на Венецианский фестиваль.

Я должна об этом рассказать… Может быть, мне это даже необходимо, но в то же время и очень трудно: речь идет о том, как я зачала и родила моего сына Патрика. Но это не любовная история, а мучительная и унизительная история насилия. Я, надевшая на себя личину девушки, знающей о жизни все, сильной и задиристой, как парень, не тратящей слов попусту, не поддающейся на лживые комплименты мужчин, позволила обвести себя вокруг пальца.

Вернемся немного назад. В пятнадцать лет я втюрилась в одного парня, старше меня, лет двадцати пяти, наверное. Он постоянно проходил мимо моего окна. В то же время я заметила машину, которая всегда следовала за мной, стоило мне выйти из школы: за рулем сидел какой-то тип, приглашавший меня прокатиться. Я неизменно отказывалась, и у меня это сразу же вылетало из головы.

Как-то одна моя подружка, красивая блондинка, сказала: «Пойдем, Клод, я хочу тебя с кем-то познакомить». И вдруг я вижу, что протягивающий мне руку «кто-то» — тот самый тип, который преследует меня на машине.

Впервые я посмотрела на него внимательно. По сравнению со мной он был взрослым, лет двадцати восьми. Я ужасно разозлилась на подружку, которая, сама того не подозревая, подстроила мне ловушку. Дать бы ей хорошего пинка.

Не знаю, может быть, потому, что на протяжении многих лет я старалась все это отстранить от себя, забыть, дело было и не совсем так. Возможно, в первый раз она нас только познакомила, а я прореагировала очень резко, полагая, что на том все и кончится. Так нет же…

Этот тип продолжал преследовать меня, поджидал у дверей школы. Он сказал мне о предстоящей вечеринке и пригласил меня, дав откровенно понять, что там будет и тот, другой, который мне нравился. Он удивительно хорошо знал все обо мне, о моей жизни, о моих привычках и даже о моих мыслях и мечтах. И объяснялось это не только тем, что жил он неподалеку от нас.

Я позволила себя убедить, согласилась, чтобы он меня проводил. А он сказал: «Я заеду за тобой на машине в таком-то часу». Я вышла точно в назначенное время, села в машину. Он вел ее с серьезным видом. Когда мы подъехали к какому-то незнакомому месту, он остановился: «Это здесь». Я вышла из машины и, только переступив порог какого-то дома, поняла, что меня обманули, что никакого праздника там нет.

Слишком поздно! Подойдя вплотную, он подтолкнул меня вперед и закрыл за собой дверь — я слышала, как поворачивается ключ…

Выйдя в отчаянии из того дома, я хотела покончить с собой.

А потом… А потом не знаю, что случилось с моей головой. Я вела себя так, словно решила, будто должна понести наказание за происшедшее. И после того проклятого вечера я еще продолжала какое-то время встречаться с ним. Он приставал, преследовал меня, настаивал. Я уступала, соглашалась, жалея его, себя, мучаясь из-за того, что случилось… Каждый день приносил новые страдания, все большее отвращение… Мужчинам никогда не понять той способности, того стремления причинить себе боль, которые даны женщинам. Этой неодолимой тяги к пропасти, этого внутреннего ощущения фатальности зла, приводящего к мучительному смирению, этой необходимости признать в самой себе ту отвратительную слабость, которая во весь голос заявляет о тяге к мужчине-покровителю, хотя сама ты тщетно пытаешься его отвергнуть… Или еще что, не знаю…

Для меня этот опыт был страшным. И пережила я его в абсолютном одиночестве. Только отец стал замечать, что со мной творится что-то неладное, и встревожился, не находя, впрочем, никаких конкретных доказательств. А мама ничего, совершенно

ничего не заметила.

Он был французом. Вроде бы из состоятельной семьи. Но мне, в сущности, мало что было о нем известно. Похоже, он был человек сомнительный, возможно, даже занимавшийся какими-то темными делами. В те времена это было просто, так как существовало движение борцов за независимость, а к ним примешивалось множество всяких темных личностей: из-за них исчезали девушки, которых потом так и не находили.

Нечто подобное произошло и со мной: ко мне пристали, чуть ли не силой усадили в машину в самом центре Туниса. К счастью, я все же сумела, как всегда, призвать на помощь свою мальчишескую отчаянность, освободиться…

Мне известно, что изнасиловавший меня француз имел отношение к авиации, но пилотом не был. Я не знала точно, а может, и не хотела знать, кем же он был на самом деле.

Красив ли он был? Тоже не знаю, это определение не приходило мне в голову, когда я смотрела на него или вспоминала о нем. «Скользкий» — вот единственный эпитет, который приходит на ум, когда я воскрешаю в памяти эту ужасную историю…

Он был высокий, очень высокий. Но мне вспоминается не столько его внешний вид, сколько его настойчивость: он мучил меня, подстерегал за каждым углом, в каждой подворотне, вечно стоял у меня на пути, всегда был там, где была я, перехватывал на улице, когда я переходила дорогу, внезапно вырастал передо мной, когда я останавливалась. Это было какое-то наваждение… Даже сейчас, вспоминая, я чувствую дурноту.

Чем омерзительнее все это было, тем труднее становилось с кем-нибудь поделиться, попросить помощи. Меня все глубже затягивала темная пучина.

Тут как раз мне и присвоили титул «самой красивой итальянки Туниса», затем последовало приглашение в Венецию. Вернувшись в Тунис, я поняла, что беременна.

Кроме него, мне не с кем было поговорить. А он предложил сделать аборт: сказал, что знает одну женщину и может отвести меня к ней. И я пошла, но в последний момент передумала: «Надо отвечать за свои поступки до конца».

В общем, наступил момент, когда я должна была рассказать все хотя бы семье. От одной мысли об этом я несколько ночей не спала, меня терзали кошмары. Решила начать с сестры, поделилась с ней. Тут трагедия началась для нас обеих: ни я, ни она не видели выхода из создавшегося положения.

Однажды я услышала по радио, что Моничелли собирается снимать какой-то фильм и что нужна новая актриса — тунисская

девушка. В Тунисе всем было ясно, что это как раз мой случай. Я — самая подходящая. И действительно, вскоре отец получил письмо из «Униталиа-фильм», в котором официально сообщалось, что фирма «Видес-продуциони» намерена заключить со мной эксклюзивный контракт. Первым фильмом в рамках этого контракта должен был стать именно фильм Моничелли.

Отец был в растерянности, а меня словно молнией озарило: я поняла, что забрезжила возможность спасения. Несмотря на растерянность отца, я приняла предложение и вместе с ним отправилась в Италию. Отец ничего не знал. Никто не знал, кроме сестры и моей подруги Моники.

Приезжаю в Рим. Снимаюсь в фильме Марио Моничелли «Опять какие-то неизвестные» с Витторио Гассманом, Ренато Сальватори, Марчелло Мастроянни, Тото и симпатичнейшей Карлой Гравиной. Моей беременности никто не замечает: ничего не видно, так как я ужасно затягиваю живот — до дурноты, до рвоты, лишь бы никто не заметил.

Во время беременности я снялась не в одном, а в трех фильмах: за картиной Моничелли последовали «Три иностранки в Риме» режиссера Клаудио Гора и «Первая ночь» Кавальканти, где я играла вместе с Мартин Кароль и Витторио Де Сикой. Я уже была на седьмом месяце. Меня больше не рвало, просто хотелось умереть. Стоя под юпитерами, я послушно выполняла указания режиссера: «Да, так. Нет, не так. Молодец, давай дальше». Я двигалась, хмурилась или улыбалась, как требовалось по сценарию, и все время думала о самоубийстве. Единственной отдушиной были письма к сестре: ей я рассказывала обо всем, даже о желании умереть. И она страдала вместе со мной, разделяя мое отчаяние. Будущее представлялось черной дырой. Ни она, ни я не видели просвета.

На седьмом месяце, когда уже никакие утягивания, никакие корсеты — даже с китовым усом — не могли скрыть живот, я написала тому господину в Тунис: «Я в отчаянии…»

Много лет спустя, когда мы с ним встретились, он сказал, что писал мне и что, не получая ответа, послал письмо даже моему агенту. Похоже, он действительно писал, но до меня его письма не доходили. По-видимому, кто-то вскрывал их, читал и уничтожал… Это был не Франко Кристальди: тогда он еще ничего не знал о моей трагедии и не мог о ней догадаться, видя адресованные мне запечатанные конверты. Вероятно, это был кто-то другой. Я, кажется, даже знаю, кто именно, но называть его не буду, так как человек этот еще жив и очень известен.

Время идет. Я пишу этому господину, прошу помощи, но ответа не получаю. Компания «Видес», с которой я заключила

контракт, настаивает на съемках еще одного фильма. А я знаю, что сниматься больше не могу. И тогда я решаюсь: из дома, где я живу в Риме вместе в матерью, которая, к ее счастью, ничего не замечает, я иду пешком до конторы «Видеса» и там спрашиваю патрона — Франко Кристальди. Сажусь перед ним и говорю: «К сожалению, я вынуждена расторгнуть контракт с вами…» Я думала, что, решив этот более или менее бюрократический вопрос, уеду куда-нибудь подальше, чтобы сгинуть. Окончательно.

Кристальди серьезно меня выслушивает. А потом, естественно, спрашивает: «Но почему?» Затем, как бы размышляя вслух, говорит: «Три фильма, все идет прекрасно, вы на подъеме, вас еще ждут другие фильмы и другие режиссеры…» Но я перебиваю его: «Я решила уйти из кино». Тут его вдруг осеняет и он спрашивает в упор: «Вы что, беременны?» Я, опустив голову, отвечаю: «Да». А он продолжает задавать вопросы: «Ваши родители знают об этом?» — «Нет». — «Почему вы с ними не поделились?» — «Смелости не хватило…»

И тут Франко Кристальди делает великолепный жест. Он поднимается и говорит: «А ну-ка, пойдем к вашей матери… Я сам с ней поговорю».

Его встреча с матерью вылилась в настоящую трагедию: больше всего ее обидело, что рассказал ей об этом посторонний человек. Она пришла в отчаяние от того, что сама ничего не заметила, хотя постоянно была рядом со мной.

Франко Кристальди подождал, когда мы обе наплачемся, и обещал помочь мне, помочь нам. Он отправил нас в Лондон — якобы для того, чтобы я изучала там английский. Каждое утро я ходила на занятия, но и там благодаря одежде — в моде тогда были платья стиля «трапеция» — мне удалось скрыть, что я в положении. Пока не наступил день…

Однажды утром я просыпаюсь и говорю маме: «Ну вот, пора в клинику». Врач меня осмотрела (я до сих пор ее помню: такая она была красивая, чудесная) и говорит: «Нет, еще рано, приходите вечером». После этого мы весь день осматриваем Лондон, пересаживаемся с автобуса на автобус, а у меня схватки, и никто не уступает мне места, потому что даже тогда ничего не было заметно…

Ребенок родился в полночь 19 октября 1958 года. Я назвала его Патриком, потому что еще девчонкой, играя в куклы, в папу-маму, я решила, что, если когда-нибудь у меня будет сын, я дам ему имя Патрик, а если родится девочка, назову ее Анийя — в честь двух своих французских друзей, кажется бретонцев, таких красивых, богатых, элегантных, счастливых, какими мне хотелось

бы видеть своих детей.

Роды прошли прекрасно. Через несколько дней я вышла из клиники, и, когда встретила с ребенком на руках свою преподавательницу английского, та чуть в обморок не упала: «Да как же это возможно?!»

Когда я возвратилась в Рим, отец не хотел меня больше видеть — он очень долго со мной не разговаривал. Мои братья ничего не подозревали, они узнали обо всем много позже. С сестрой, мамой и ребенком я переселилась в квартал Париоли. Ситуация была не вполне ясной. На «Видес» не пожелали, чтобы я официально признала Патрика своим сыном. Он был с нами, и нам пришлось выдавать его за младшего ребенка моей матери — то есть за моего брата. Ужаснее всего было то, что мы его, ребенка, заставили в это поверить.

Я не могу, да и не хочу оправдываться. Лишь иногда мысленно листаю своего рода альбом воспоминаний: даты, факты, числа, лица. Мне было семнадцать, когда какой-то незнакомец, воспользовавшись моей неопытностью и доверчивостью, изнасиловал меня в загородном доме. За тем первым разом последовали и другие: как это ни парадоксально, я терпела их из чувства стыда, как наказание за тот первый раз, позволявшее мне еще сильнее, еще глубже себя презирать. И забеременела… От аборта я отказалась… Все пережила молча: у кого же я могла просить помощи? Только один человек мгновенно оценил ситуацию и протянул мне руку — Франко Кристальди… Но за все надо расплачиваться.

Мне уже почти девятнадцать. Я — мать-одиночка с ребенком, плодом физического и морального насилия. И тут неожиданно передо мной открывается возможность жить дальше и перспектива блестящей компенсации за все перенесенные мной страдания. И эта возможность зависит от одного человека — Франко Кристальди. Но не только это привязывало меня к нему: я была бесконечно благодарна ему за то, что он меня понял и принял, не требуя никаких объяснений. С ним я наконец перестала чувствовать себя одинокой, это я-то, всегда с гордостью, хотя и не без боли, считавшая, что так и должно быть. Еще более одинокой я чувствовала себя на съемочной площадке сразу после рождения Патрика. Я работала, улыбалась фотографам, тая в душе ужасную горечь от своей великой тайны… Сын, которого надо скрывать, любить, но и стыдиться. Эта мысль не давала мне жить, ценить по достоинству успех у публики и профессиональные удачи. О личной жизни я уже не говорю: я становилась все более молчаливой, замкнутой. Я работала, но во всем остальном жила как бы по обязанности: что

бы я ни делала, я всегда рассматривала это только как расплату.

Конечно, потом уже — в тот момент я вообще не в состоянии была думать — я поняла, что мне следовало обратиться за помощью к психоаналитику. Моя боль осталась бы со мной навсегда — так оно и должно было быть, но, возможно, он помог бы мне устоять перед диктатом, который я, увы, приняла. Это была трагедия в трагедии: я согласилась скрыть Патрика, отказав ему в праве называть меня мамой.

А я… Я снова вместе с матерью пошла к Кристальди… Я кричала, как одержимая: «Не хочу, не могу смириться с отсутствием всякой ясности. Не хочу, чтобы мой сын был тайным… Не хочу, не могу…» Он же, такой спокойный, продолжал твердить, что я не могу признать перед всеми Патрика своим сыном. Не могу и не должна. Главное, чтобы ребенок об этом не знал, в противном случае я предала бы зрителей, которые обожали меня и видели во мне «невесту Италии». Моей карьере придет конец, к тому же у него, Кристальди, хранится подписанный мною контракт по американскому образцу: я не имею права шагу ступить, не испросив разрешения — у него и у «Видес». Не могу волосы подстричь или, Боже упаси, что-нибудь сделать со своим лицом, даже макияж изменить. За оказанную мне помощь я должна была превратиться в вещь, лишиться собственной воли и способности принимать самостоятельные решения. И это я, с самых ранних лет боровшаяся за свою независимость…

Моя жизнь женщины началась в семнадцать лет с насилия, которое отняло у меня юность и право на беспечность. Потом мне пришлось пройти через много других насилий. Да, тут я сама виновата: не сумела взбунтоваться. В свое оправдание я могу только попытаться тихо, очень тихо сказать, что след, который оставляет — и не только на теле — неожиданное насилие, как глубокая борозда роковым образом все углубляется, за одним насилием следуют все новые и новые… Насилие накладывает печать на твою жизнь, на твои отношения с миром, с людьми, изменяет твой характер. Вероятно, выйти из этого состояния ты можешь, если кто-то действительно захочет тебе помочь, ничего не требуя взамен. Если ты встретишь человека, который, любя свободу как таковую, возвратит тебе и твою собственную. Такой человек пришел в мою жизнь спустя много лет. Это был Паскуале Скуитьери.

Я спасу тебя, сказало мне кино

Моя жизнь как бы остановилась. Но не кино. Кино шло вперед. Патрик только родился, а я уже начала сниматься в одном из самых важных в моей актерской карьере фильмов, по крайней мере, в первой действительно значительной картине — «Проклятой путанице» Пьетро Джерми.

В моем положении артистическая карьера могла бы окончиться самой настоящей шизофренией или, во всяком случае, серьезной неудачей: с одной стороны, была моя жизнь со всеми ее ужасными ошибками, обидами, переживаниями и незаживающими душевными ранами, а с другой — полное забвение в вымысле, в «чудесном мире зрелища» с его огнями, мишурой, мотовством, фальшивой любовью и фальшивыми страданиями, которые начинаются и заканчиваются ударом хлопушки.

Но со мной этого не произошло, должна добавить — «к счастью»: так получилось, что совершенно непреднамеренно и непроизвольно работа в кино превратилась для меня в своего рода самоанализ. И осознала я это во время съемок «Проклятой путаницы»: играя, я очень много черпала из своей внутренней жизни, так как считала, что актриса должна вкладывать в свои персонажи всю себя. Суть ремесла киноактера не в том, чтобы бежать от жизни, а в том, чтобы прожить ее лучше, чем в действительности: ну хотя бы более искренно и осознанно.

Фильм Валерио Дзурлини «Девушка с чемоданом» был фильмом о моей жизни. Помню одну сцену: мы с Джан-Марией Волонте сидим вместе на вокзале, передо мной тарелка с лапшой, и я, жуя, должна рассказать ему о своей жизни — жизни матери, которой приходится скрывать своего ребенка.

Мне не давалась эта сцена. Валерио всячески старался помочь мне, но я была скованна: ну не было у меня сил изображать то, что в действительности было такой мучительной частью моей собственной жизни, как бы выставленной напоказ совершенно не относящимся ко мне, придуманным киносценарием.

Понадобилось время, терпение и мягкость Дзурлини, чтобы я наконец справилась с ролью и сыграла ее на одном дыхании. На экране эта сцена длится семь минут — на протяжении семи минут я рассказываю, ем, смеюсь, плачу. Говорят, что это самая удачная сцена фильма. Дзурлини ничего не знал ни обо мне, ни о моей жизни, но понял все, увидев, как я сыграла эту сцену.

Думаю, что жизнь, моя жизнь больше помогла мне в моей актерской работе, чем те несколько месяцев занятий в

Экспериментальном центре, который я стала посещать сразу по возвращении в Италию. Это было в 1957 году, после поездки на Венецианский фестиваль. Первыми надоумили меня сотрудники «Униталиа-фильм»: «Попробуй, а вдруг у тебя есть качества, необходимые для такой работы…» Я упиралась: «Не хочу быть актрисой, хочу быть учительницей». Но потом сдалась: после своеобразного вступительного экзамена я стала учащейся Экспериментального центра в Чинечитта.

Помню, среди экзаменаторов был и Орацио Коста. Этот экзамен был довольно необычным. Меня попросили что-нибудь прочитать. Я отказалась. Мне сказали: «Простите, вы пришли сюда, чтобы поступить в Центр, но не желаете говорить… Тут какое-то противоречие…» Я не отреагировала и продолжала молчать. Члены экзаменационной комиссии начали о чем-то перешептываться. Слышу: «Наверное, в ее жилах течет арабская кровь». По-итальянски я тогда еще не говорила, но понимать понимала, так как на итальянском говорила моя бабушка. В общем, я все поняла и смертельно обиделась. Сказала по-французски что-то оскорбительное, что именно — уже не помню, встала и вышла, хлопнув дверью. В результате из тысяч абитуриентов я оказалась третьей или четвертой в списке принятых — «за темперамент и фотогеничность».

Чтобы посещать курсы Экспериментального центра, мне приходилось каждый день ездить в Чинечитта на автобусе из Монтеротондо, где меня приютила одна из сестер матери. Это длилось три месяца — с октября по декабрь. Ничего особенного там не происходило: я не разговаривала, всегда держалась в сторонке, и было очевидно, что по характеру я совершенно не подхожу к специальности, к которой меня готовят. Зато сразу же обнаружилась моя необыкновенная фотогеничность: все слушатели режиссерского факультета стали выбирать меня для своих учебных картин, и все приходившие в Центр фотографы желали снимать только меня. Наступил декабрь. Я хотела вернуться в свою страну, в свой город, к себе домой, в Африку. Рим казался мне сумасшедшим домом, где говорят слишком много и слишком громко. И потом, в Риме было ужасно холодно. Мне, приехавшей из Африки, этот город казался Северным полюсом еще и потому, что одеваться я продолжала как в Тунисе — только в хлопчатобумажные платья, из-за чего схватила страшный бронхит.

Я сказала директору, что хочу бросить курсы, уехать, и, возможно, навсегда. Но он не собирался меня отпускать: говорил о моей фотогеничности, о том, что у меня есть в кино будущее, заметил, что мной заинтересовались такие продюсеры, как

Кристальди и Де Лаурентис. Но я ничего не желала слушать и собиралась в дорогу.

В аэропорту я встретила очень известного журналиста Доменико Мекколи. Результатом этой встречи стал большой репортаж с фотографией на всю обложку в рождественском номере еженедельника «Эпока». Меня там изобразили как персонаж рождественских сказок — этакую Золушку, отвергающую принца.

Не скрою, прочитанный материал произвел на меня сильное впечатление. И все-таки я не могла решиться…

В общем, чем упорнее я говорила «нет», тем больше оказывалась нужна кино. Еще когда я посещала курсы Экспериментального центра и ездила взад-вперед на автобусе, за мной как-то поехал на машине занимавший в то время очень солидное положение в «Видес» Пьетро Нотарианни, чудесный, высококультурный человек, редкой интеллигентности и душевности. Он хотел поговорить со мной от имени компании, сделать какие-то предложения. Но я даже не удостоила его ответом…

Впоследствии, перебирая в памяти всю свою жизнь и историю своей карьеры, я поняла одно: в кино я оказалась потому, что упорно отворачивалась от него. Я знала прекрасных людей, мужчин и женщин, которые отдали бы все, лишь бы ступить на киностезю, причем людей совсем не бесталанных, но у них ничего не получилось — не получилось потому, что они слишком этого хотели.

А мужчины как ни в чем не бывало продолжали подкатываться ко мне. Помню, один очень известный продюсер позвал меня к себе в кабинет, чтобы поговорить о новом фильме. Он запер дверь и попытался буквально вскочить на меня. Я дала ему хорошего пинка в самое чувствительное у мужчин место и ушла. Разумеется, в том фильме я не снималась, как не снималась в нем и Моника Витти, которую пригласили на съемки вместе со мной.

Желание мужчин… Кто знает, действительно ли это желание или просто жажда победы… Целая жизнь — и трагедия, и комедия — проходит в противостоянии этой жажде. Лично мне, возможно, потому, что начало у меня было таким опаленным, это приносило лишь одну горечь, сделало меня недоверчивой, даже жестокой. Их желание вынуждало меня из-за недоверия, ярости и боли отвергать даже невинные комплименты, вызывавшие у меня просто физическое отвращение…

Думаю, Пьетро Джерми выбрал меня для своей «Проклятой путаницы» из-за фотографий: по-видимому, кто-то подсунул ему

мой альбом. На него произвело впечатление мое лицо, и он решил взять меня на главную роль — молоденькой служанки героини Элеоноры Росси Драго, еще одной несчастливой красавицы.

Джерми первый показал мне, что такое на деле ремесло актера: он научил меня играть. Во время работы над фильмом он был рядом, объяснял каждую сцену, раскрывал ее смысл, говорил, какие чувства я должна выражать в том или ином месте. Он даже научил меня плакать перед объективом кинокамеры.

Благодаря Пьетро Джерми я впервые почувствовала себя раскованной перед кинокамерой, начала понимать, что могу стать единым целым с направленным на меня объективом, лишь бы он был правильно установлен. Я оценила камеру как свою союзницу, стала естественнее, свободнее.

С того момента я поняла, что, чем меньше делаешь перед объективом, тем лучше результат. Крупный план в кино так велик, что жестикулировать и играть надо мало, совсем мало, не то рискуешь выглядеть слишком самоуверенной и манерной. Джерми научил меня понимать всю важность освещения: он первый снял меня по-своему, использовав свет, чтобы подчеркнуть особенность моего лица, глаз, рта.

В результате получился удивительный фильм, заслуживший прекрасную рецензию Пьера Паоло Пазолини: прекрасную и для меня, потому что и обо мне, и о моей первой настоящей роли он написал замечательные слова. Он написал, что в его памяти от фильма осталось главным образом мое лицо, мои глаза, «которые все время смотрели куда-то в угол…».

Эта рецензия послужила мне своего рода рекомендательным письмом к Анне Маньяни: она посмотрела фильм, прочитала рецензию и как бы удочерила меня… Я стала очень часто бывать в ее доме. Несмотря на свой трудный характер, она относилась ко мне с искренней симпатией.

А после Джерми я снималась у Дзампы в «Судье», у Нанни Лоя в «Дерзком ограблении». «Красавчик Антонио» свел меня еще с одним выдающимся человеком в моей актерской карьере — режиссером Марио Болоньини. У него я снялась в лучших, как мне кажется, моих фильмах: «Ла Виачча» и «Дряхлость». Во всех его картинах я была сердцеедкой, этаким кузнечиком-богомолом. Когда он стоял за камерой, я, как и с Джерми, испытывала уверенность в себе и в своих действиях, хотя указаний он делал совсем мало.

В «Красавчике Антонио» мы играли вместе с Мастроянни, причем все время вместе, от первой до последней сцены. И он влюбился в меня по уши. Сегодня, когда мы встречаемся, он

всегда говорит: «А помнишь, как ты заставляла меня страдать?» И мы оба умиляемся и смеемся.

Утром, приехав гримироваться, он ставил на проигрыватель пластинки с ностальгической музыкой и не сводил с меня глаз, а я вела себя как ни в чем не бывало…

Как-то вечером пришел режиссер: «Марчелло куда-то пропал», и мы отправились на поиски. В конце концов нам удалось найти его в каком-то кабаке, и, пьяный, он встретил меня такими словами: «Ты гадюка… ты меня не понимаешь…»

Вскоре в отеле, где мы жили, была вечеринка. Мы с ним танцевали, и он опять принялся за свое: «Я и ты… Ты и я… Клаудия, я тебя люблю…» Я посмотрела ему в глаза и сказала: «Ты просто шут гороховый…» Эти слова он до сих пор мне припоминает: «И как только ты могла сказать такое… Ты мне не верила… никогда не верила. Но, клянусь, я был искренен…»

Лукино Висконти… Мой первый фильм с ним — «Рокко и его братья». У меня там была крошечная роль. Помню первую съемку — на натуре, в Милане. Мы играли сцену встречи по боксу, знаменитой драки, которая запомнилась многим. Там снимался Ален Делон. И я тоже — в публике, среди сотен дерущихся. Не знаю, что я испытывала сильнее — страх или растерянность. Я стояла перед камерой, позади меня все молотили друг друга кулаками, а Висконти был очень далеко… Вдруг весь этот адский шум перекрыл его голос. Он кричал в мегафон: «Не убейте мне Кардинале…» И с той минуты я, раньше думавшая, что маэстро меня даже не видит, поняла: да, он мой защитник, он помнит обо мне, следит за мной. И так было потом всегда.

Лукино Висконти… Он относился ко мне так трепетно.

Говорили, что он бывает ужасно злым, особенно с мужчинами. Могу засвидетельствовать, что злым он бывал в равной мере и с мужчинами, и с женщинами. Мне рассказывали, что однажды во время съемок — то ли «Одержимости» с Кларой Каламаи, то ли «Чувства» с Алидой Валли — он вдруг сказал: «Стоп! Синьора должна пойти и воспользоваться биде…» Что-то страшное! Начав работать с ним, я была запугана — наверное, потому, что тогда еще не вышли мои главные фильмы, не было ничего, кроме моих первых проб. Я только отснялась в «Девушке с чемоданом», но никто этого фильма еще не видел.

А потом? Потом появился Франческо Мазелли со своими «Дофинами». Тоже выдающийся режиссер, и тоже очень внимательный. После «Дофинов» я опять снималась у Болоньини в картине «Ла Виачча». Там я впервые встретилась с актером, который мне очень нравился и с которым у меня завязался даже короткий роман. Он был такой робкий, такой забавный, весь

сотканный из веселых проделок и смеха. Я говорю о Жан-Поле Бельмондо. С ним же вскоре мне довелось сниматься в фильме Филиппа де Брока «Картуш», принесшим мне известность во Франции.

В те годы вся моя жизнь была посвящена только работе. Один фильм следовал за другим: «Картуш», «$8^1/_2$» Федерико Феллини, «Леопард» Висконти, «Невеста Бубе» Луиджи Коменчини, «Равнодушные» по роману Моравиа снова с Мазелли. А потом Америка, работа с американскими режиссерами: «Розовая пантера» с Блейком Эдвардсом и «Мир цирка» с Хэтауэем. В этой картине я снималась с Ритой Хейуорт — уже тогда очень больной, несчастной и накачивающейся алкоголем с утра до вечера…

Франко Кристальди

Франко Кристальди. «Видес». Его «Видес»…

С первых же наших встреч меня больше всего поразило, что он сразу понял меня: почти единственный из всех, включая и моих родных, он угадал весь драматизм ситуации, в которой я оказалась. И протянул мне руку. Взамен я подписала контракт, ставивший меня в полную зависимость от «Видес».

Вначале у нас с ним были чисто деловые отношения: он — продюсер, я — актриса. То личное, что было между нами, началось лишь два года спустя…

Контракт с «Видес» был подписан в 1958 году, то есть почти сразу после того, как я ушла из Экспериментального центра и снова приехала в Италию из Туниса. И было это, если не ошибаюсь, в мае…

В Италии, словно мне не хватало всех моих злоключений, со мной произошла еще одна серьезная неприятность: меня обокрали. Унесли все, в том числе и сейф с моими личными бумагами, среди которых был и тот старый контракт.

Так что восстановить его я могу только по памяти.

Помню прежде всего его объем — не контракт, а целая книга. Десятки и десятки страниц, предусматривавшие все до самых мелочей. Бесконечное множество примечаний, обязывавших меня не изменять свою внешность и даже не подстригать волосы. Одним словом, я перестала быть хозяйкой и своего тела, и своих мыслей. Все было в руках «Видес». И так на протяжении десяти лет по первому контракту, за которым последовал второй — еще на пять лет — и третий — на три года… В общем, я попала в «конюшню» «Видес» в 1958 году и вышла из нее в 1975-м.

Мой ежемесячный гонорар (я это отлично помню) равнялся ста пятидесяти тысячам. Но это же были 1958–1959 годы. Потом постепенно он стал расти — ежегодно на пятьдесят тысяч в месяц. Так было первые десять лет. Второй контракт предусматривал некоторые изменения: мой заработок рос пропорционально доходам от фильма. Но все равно цифры были весьма скромными: два, три, четыре миллиона в месяц — это уже когда я, можно сказать, достигла вершины. Однако «Видес» оплачивала мои расходы: весь гардероб и все поездки. Разумеется, я должна была представлять подлинные квитанции. Никаких случайных расходов, и ничего, в сущности, мне не дарили.

Вначале на таких условиях там работали многие. Вспоминаю, например, Томаса Милиана. И Розанну Скьяффино, мою предшественницу: когда пришла я, она уволилась. Думаю, что на

тех же условиях какое-то время работал и Джулиано Джемма. Под конец осталась я одна — все постепенно поуходили.

Между тем мои отношения с Кристальди переросли в любовную связь.

Не помню даже, в какой именно момент между нами все изменилось: где это произошло, по какому случаю. С уверенностью могу лишь сказать, что инициатива исходила от него. Но вообще ответственность лежит на нас обоих: наша связь с самого начала если и не была загадочной — о ней знали в наших кругах, — то оставалась бесперспективной в смысле дальнейшего официального закрепления. Так, например, все годы, что мы были вместе, мы никогда не жили под одной крышей: у каждого была своя квартира, своя, как говорят сегодня, «холостяцкая» постель. Лишь во время путешествий мы вели жизнь супружеской пары.

Дело было не в «уважении законности»: со своей женой он уже давно разошелся. Мне неловко говорить, но, по-моему, здесь имела место известная толика лицемерия, и речь шла не столько о матримониальном положении Кристальди, сколько о его туринском происхождении и характере: всем нам хорошо известна приверженность туринцев к формализму, и Кристальди, конечно же, не был исключением.

По-моему, по крайней мере какое-то время, это был так называемый роман продюсера с актрисой. И мириться с этим мне было мучительно трудно. Я говорю «мучительно» потому, что с рождения я стремилась к свободе и независимости и росла бунтаркой с обостренным чувством собственного достоинства. Но действительность каждодневно старалась у меня это чувство отнять. В отношениях с Франко Кристальди я оказалась в невыгодном положении, так как бунтовать не могла и не хотела, ибо знала, что обязана ему если не всем, то очень многим. Главным образом, я обязана ему — и не устану это повторять — тем, что он помог мне разобраться с моей семьей, когда я не знала, как подступиться к маме и папе, чтобы сообщить им о ребенке, которого я втайне ждала и у которого не было и никогда не будет отца.

Наша история началась довольно банально, но со временем все стало меняться: так получилось, что на протяжении первых пяти лет Франко с каждым днем становился по отношению ко мне все большим собственником. Он совершенно лишил меня личной свободы, всякой самостоятельности. Наблюдение за мной он поручил своему пресс-агенту Фабио Ринаудо, который должен был сопровождать меня во всех поездках, ни на минуту не спускать с меня глаз. Трагикомическим в этой ситуации было то,

что Ринаудо панически боялся транспорта, особенно самолетов. Но из-за меня ему приходилось много ездить: он следовал за мной, а я только и делала, что пересаживалась с самолета на самолет, летала в Америку и из Америки, в Рио-де-Жанейро, в Амазонию, по пути заглядывала в Швецию — в общем, никогда не сидела на месте.

Чтобы не пасовать передо мной и выдерживать мои головокружительные перемещения, Ринаудо приходилось принимать транквилизаторы или для разнообразия напиваться. А путешествовать в подобном виде было действительно трудно: он доводил себя до такого состояния, что мне иной раз приходилось делать вид, будто мы с ним не знакомы. Иногда он не выдерживал и прямо в аэропорту, на глазах у всех, становился на колени и молил: «Прошу тебя, не заставляй меня ехать».

Кроме того, роль сторожей, которым вменялось в обязанность ежедневно отчитываться перед шефом, то есть перед Франко Кристальди, выполняли еще и мой шофер, и моя секретарша. Много лет я не смела выйти одна даже за какой-нибудь пустяковой покупкой.

Секретаршами за время моей работы в «Видес» были Моника, моя дорогая Моника, подруга и единственный, кроме Бланш, человек, посвященный в мою «великую тайну», а после нее — Керолайн, очаровательная и очень толковая молодая американка, моя учительница английского. Потом у меня недолго была одна благородная дама, невероятная снобка, и, наконец, Маргарита, бывшая моей спутницей и сотрудницей на протяжении семи лет. Компания «Видес» приставляла их ко мне в качестве «сдерживающего начала»: они должны были уравновешивать на съемочной площадке свойственную мне готовность идти всем навстречу: «Хватит, рабочий день окончен, синьору ждут другие дела».

И еще был шофер, проработавший со мной пятнадцать лет — неаполитанец Савино (три года тому назад он умер), с виду немного смешной и внешне поразительно похожий на Амедео Надзари. Он занимался машинами, на которых я должна была ездить по усмотрению «Видес», в том числе и «роллс-ройсом». Савино называл все эти машины по именам (мне запомнилась одна — «Каролина», остальных я уже не помню) и разговаривал с ними, как с живыми.

Меня он обожал, словно я — единственная женщина во вселенной, даже не женщина, а богиня. Савино отличался неслыханным рвением и преданностью и потому считал своим долгом защищать меня от всех и вся, даже от меня самой.

Я ненавижу всякое угодничество и лесть, и если что-то может

вызвать у меня недоверие, так это комплименты: я сразу понимаю, когда они фальшивы, когда это чистый подхалимаж. И как только закончился срок контракта с «Видес», я первым делом убрала из своей жизни всех этих секретарш, шоферов, пресс-атташе, от заботы которых я при всем моем уважении к ним просто задыхалась.

Прежде чем обрести свободу, я долгие годы мучилась, не осмеливаясь взбунтоваться. Только однажды я пошла на это, когда дело коснулось моего сына Патрика: пошла к Кристальди и, чтобы выразить все свое отчаяние, стала плакать, кричать, орать, насколько позволял мой слабый голос. Я хотела покончить с фарсом, требовавшим скрывать правду обо мне и ребенке прежде всего от самого ребенка.

Я всегда сожалела, вспоминая, как вела себя во время той встречи: надо было не кричать и не плакать, а говорить холодно и держать себя в руках. То есть быть такой, каким предстал в тот момент Кристальди: он выслушал все мои крики, стенания, нападки и абсолютно спокойно заявил, что ничего сделать нельзя и что, если я открою правду о себе и Патрике, моей карьере сразу придет конец. А на случай, если я сочту недостаточно убедительными его аргументы, он напомнил о подписанном контракте, который привязывал меня к нему и к его компании. Ни он, ни кто другой не позволял мне признать свое материнство.

С Кристальди мы провели вместе много лет. Но я никогда не чувствовала себя по-настоящему его спутницей жизни: мы с ним никогда не были на равных. Я оставалась облагодетельствованной им Золушкой.

Кристальди был выдающимся продюсером, одним из самых крупных в Италии. Он даже возглавлял Ассоциацию европейских продюсеров, и именно он представлял Европу на переговорах с американцами.

Кристальди был необычайно умным и смелым продюсером, обладавшим силой, решимостью и способностью вмешиваться даже в работу над сценариями.

Дело в том, что он никогда не переставал быть профессионалом. Очень трудно, пожалуй, даже невозможно было отделить отношения с ним как с продюсером от обычных человеческих отношений, потому что Франко Кристальди всегда и прежде всего оставался предпринимателем.

Подтверждением тому может быть один лишь на первый взгляд незначительный факт: за долгие годы я так и не научилась называть его по имени. Даже сейчас, когда я о нем пишу, меня что-то сдерживает. Для меня он был и остается Кристальди. Я задумывалась над причинами такой странности. Думаю, это

объясняется тем, что он вошел в мою жизнь как продюсер и навсегда остался им: я работала в компании Кристальди. Именно она поглощала его, меня — нас. Так я и не поняла, что за узы нас связывали: отношения мужчины и женщины, просто двух человеческих существ или продюсера и актрисы. Даже подарки, которые он мне делал, я находила оскорбительными, потому что он всегда ограничивался классическими драгоценностями, какие продюсер обычно дарит своей подружке или очередной любовнице. Вот уж чего я никак не могла принять и перенести.

А потом вдруг сюрприз — бракосочетание в Атланте. В то время я снималась в каком-то фильме в Америке. Когда у меня выдались два или три свободных от съемок дня, мы с ним решили совершить маленькое путешествие. И тут я узнала, что Кристальди втайне от меня организовал наше бракосочетание.

Мы жили в отеле Атланты. Утром он мне и говорит: «Пойдем поженимся. Нас уже ждут свидетели и мэр». Мне было велено надеть розовый костюм от Нины Риччи, традиционного букета у меня, естественно, не было, и мы пошли жениться.

Церемония проходила очень скромно и длилась недолго. Сначала расписался он, потом я. Расписались и свидетели — какие-то посторонние люди, первые попавшиеся ему под руку. Это бракосочетание не имело ровно никакой силы в Италии: да, я теперь была замужем, но никакими правами жены похвастаться не могла.

Можно ли назвать Кристальди щедрым? Да, но щедрым умеренно. Об этом свидетельствует и наше так называемое бракосочетание, и усыновление Патрика. Я не хотела этого, считая Патрика своим, только своим сыном. Я одна имела на него право, физически и психологически расплатившись за его появление на свет, и любила его я одна. Но Кристальди сам принял решение, действовал без моего согласия и поставил меня в известность лишь тогда, когда все бумаги были уже готовы.

Вот так Патрик получил фамилию Кристальди. Но только фамилию, без всякого права на наследство. И опять на мою долю выпало одно лишь унижение, ибо я сознавала, что это решение, так же как и решение о нашей женитьбе, было продиктовано не душевным порывом, а желанием покрепче привязать меня к себе, лишить права распоряжаться собой и своей жизнью.

Вначале я склонила голову, приняла его решение. Но потом, с течением лет, мне становилось все труднее переносить это. Кристальди был мужчиной, почти не способным к диалогу, очень замкнутым. И у меня сложилось впечатление, что в его душе прежде всего, если не всегда, верх одерживает продюсер со своими интересами и делами. Я не вполне соглашалась и с

профессиональными решениями, которые «Видес» принимала за меня. Одной из главных причин, побудивших меня положить всему этому конец, стал последний навязанный мне фильм — «Так начинается приключение» Карло Ди Пальмы с Моникой Витти.

Дело было в 1974 году. Сценарий совершенно никуда не годился. Моника, с которой мы встречались очень часто и которая всегда была мне по-человечески симпатична, на съемочной площадке становилась просто невыносимой, работать с ней было трудно. Она всячески старалась оттеснить меня на задний план.

И вот однажды монтировавший картину Руджеро Мастроянни, брат Марчелло, позвонил мне домой: «Клаудия, в материале, который я уже отсмотрел, а это почти все, ты похожа на принца Эдинбургского, который на два шага отстает от королевы Елизаветы… В общем, мне не удастся смонтировать ленту: тебя там нет, тебя там совсем не видно, а когда видно, ты в тени…»

Этот фильм стоил мне нервного истощения и стал последней — хотя и одной из множества — каплей, переполнившей чашу моего терпения, потому что навязали его мне именно люди из «Видес» во главе с Кристальди. Я до конца участвовала в съемках, но сразу же после них уехала в Америку: с некоторых пор в мою жизнь вошел Паскуале Скуитьери. Это с ним я, наконец-то свободная и одинокая, решила встретиться в Нью-Йорке…

Говоря по правде, несколько попыток ослабить свои цепи я уже предпринимала и раньше: во время съемок «Поджигательниц» с Брижит Бардо в Испании меня вдруг охватило огромное чувство здоровой радости и веселья, желание дурачиться и развлекаться. Возвратившись со съемочной площадки, я приглашала массажистку, а потом мы всей группой отправлялись на танцы. За мной повсюду таскался мой шофер, он же надзиратель, а если точнее — шпик. Но как бы он ни держал меня под контролем, нельзя же было запретить мне ходить на танцы с моими коллегами, хотя и это он всячески осуждал: слишком громко хлопал дверцей машины, слишком торопливо закрывал ее, когда со мной садился кто-нибудь еще, рискуя оттяпать руку неугодному пассажиру.

Желание порвать с Кристальди и с «Видес» зрело во мне годами. Все началось именно там, в Испании, в 1971 году, когда мы работали вместе с Б.Б., а закончилось моим бегством в 1975-м.

Поначалу Кристальди отказывался верить, что это серьезно. По приезде из Америки я позвонила ему — мы уже были вместе с Паскуале, — но он рассмеялся: «Да брось, Клаудия, это ребячество… Не тяни, возвращайся…»

Нечего и говорить, что я разъярилась еще сильнее: в бешенство приводила сама мысль, что он не принимает меня всерьез. В общем, этот телефонный разговор оказался действительно последним: с тех пор, живя по соседству, практически совсем рядом, мы с ним больше никогда не встречались и не разговаривали.

Вскоре он женился на Зеуди Арайя, а мне пришлось заниматься разводом — аннулировать бракосочетание, оформленное в Атланте. По этому случаю он мне позвонил, нет, кажется, я сама ему позвонила — не помню уже, и выяснилось, что необходимости в официальном разводе нет, поскольку в Италии наш брак все равно считался недействительным. Но он настаивал на разводе: Зеуди должна стать его полноправной женой. А главное — я не должна была ничего просить и тем более ни на что претендовать ни для себя самой, ни для Патрика.

Разрыв с Кристальди и с «Видес» не был для меня легким и безболезненным. То ли из мести, то ли по злобе Кристальди позаботился, чтобы вокруг меня образовалась пустота, и я довольно долго оставалась без работы, а это влекло за собой всевозможные, в том числе и экономические, трудности. Первым нарушил этот заговор Франко Дзеффирелли, пригласив меня сниматься в фильме «Иисус из Назарета». И я всегда буду благодарна ему за это.

Два года назад Кристальди умер. Интересно: после развода мы столько лет были вдали друг от друга, а случилось так, что в день его смерти я оказалась рядом с ним.

Дело было в Монтекарло, где снимался фильм «Сын розовой пантеры» Блейка Эдвардса с Роберто Бениньи. Я была на съемочной площадке — снималась сцена свадьбы, и впервые за тридцать четыре года моей работы в кино кто-то из производственной части сказал: «Немедленно позвоните своей матери». Я едва в обморок не упала, подумала: что-то случилось с отцом.

Бросилась бегом к телефону, но мать меня успокоила и тихо проговорила: «Сядь… Кристальди умер. Это случилось несколько минут назад. И именно возле места, где ты работаешь». Я выглянула наружу и увидела, что напротив церкви, где шли съемки, высится здание клиники. Он был там.

За одну минуту у человека может пронестись в голове миллион мыслей. Именно так произошло и со мной: пока я сидела перед телефоном в нелепом наряде невесты, потеряв всякую способность и говорить, и плакать, казалось, пролетела вечность. Помнится, одной из первых у меня промелькнула мысль: а не знал ли Кристальди, что я снимаюсь именно здесь? В

этой мысли меня укрепило, в частности, то, что в клинике он пролежал несколько дней и все эти дни газеты писали о фильме, снимавшемся в двух шагах от нее. Но я сразу же назвала себя дурой: он лежал в таком тяжелом состоянии, до газет ли ему было?

Во всяком случае, это совпадение причинило мне сильную душевную боль.

На следующее утро я взяла машину: хотелось окончательно проститься с ним, оставить письмо, цветок. Но когда я приехала в клинику, мне сказали, что на рассвете сын увез его тело.

На похороны я не пошла. Мне казалось, что это будет проявлением дурного тона, особенно если вспомнить о вездесущих фотографах, которые обязательно сосредоточат свое внимание на моей персоне. Туда пошли моя мать и братья, они сказали, что все надеялись увидеть и меня. Но я осталась дома и позвонила Патрику в Нью-Йорк, чтобы сообщить ему о случившемся. И еще послала телеграмму сестре и сыну Кристальди — Массимо, от которых получила теплый ответ.

После похорон окончательно завершился долгий период моей жизни, период, воспоминания о котором не вызывают у меня ни сожалений, ни обиды.

Я могу повторить слова Эдит Пиаф: «Je ne regrette rien» — ни от чего не отказываюсь, ни о чем не сожалею. Я знаю, что обязана Кристальди и компании «Видес» своими главными фильмами: именно они «сделали» меня, они дали мне возможность красоваться на обложках журналов всего мира, но они же лишили меня свободы и права на личную жизнь. Много лет я чувствовала себя глупой и бесталанной: всегда находился кто-то, кто говорил за меня, решал за меня, что я должна делать, произносить, думать. Много лет я терпела это, сама себе запрещая взрываться. Потом наконец я это сделала…

Да, сделала, и без сожалений. Но и без обид. Жаль, что Кристальди ушел из жизни, а мы так и не смогли выяснить наши отношения, простить друг друга, если это слово уместно. Я всегда отдавала себе отчет в том, что такое выяснение отношений в действительности невозможно. Но я довольна, что никогда, ни на минуту, не позволила себе отдаться чувству, хотя бы отдаленно напоминающему обиду… Могла бы, но не хотела. Сегодня эта мысль утешает меня.

Паскуале Скуитьери

Как все было? Почему?

С Паскуале, пусть и не напрямую, мне довелось встретиться дважды. В первый раз я аплодировала ему в римском кинотеатре «Куирино» как герою комедии «В память об одной милой даме» режиссера Франческо Рози. В фильме снимались также Лилла Бриньони и Джанкарло Джаннини. Спустя несколько лет кто-то потащил меня в кино смотреть фильм молодого режиссера Скуитьери «Каморра», дававшего рекордные кассовые сборы и заслужившего восторженные отклики критиков. Продюсером этого фильма был Витторио Де Сика.

С него-то все и началось: и мой бунт, и разрыв с Кристальди и «Видес», и мое осознание счастья, которое доступно всем и в котором мне было отказано. Я имею в виду чувство личной свободы.

А вот факты. Скуитьери пришел ко мне домой, когда я была еще связана контрактом с «Видес», чтобы предложить мне роль в своем фильме «Молодчики». По правде говоря, он сделал это под нажимом своего продюсера, так как сам предпочел бы, чтобы все исполнители в фильме были неаполитанцами. А я, как известно, к Неаполю никакого отношения не имела.

Лишь много позже Скуитьери рассказал, что когда-то он посылал мне свой первый сценарий. Это была история женщины, убившей своего новорожденного ребенка, история, взятая из жизни: Скуитьери занимался ею в тот краткий период, когда был адвокатом.

Странно, но сценарий этот до меня не дошел. Кто-то, по-видимому, перехватил его, не желая, чтобы я, прочитав рукопись, вступила в контакт с автором.

Мы жили тогда с Патриком на моей вилле под Римом, в шестнадцати километрах от центра города. И вот однажды приходит Скуитьери и начинается тихое, но заметное противоборство между ним и моим сыном, который был безумно ревнив и испытывал по отношению ко мне невероятное чувство собственника. Я приглашаю Скуитьери в гостиную, он идет за мной, явно раздосадованный необходимостью заводить знакомство с Актрисой, с Дивой, принадлежащей к тем кругам в кино, которые ему всегда были не по душе. Так что наша первая встреча решительно не удалась.

Он даже не снял темные очки, и у меня сложилось неприятное впечатление, что он слишком напорист и самоуверен.

Он же, восстанавливая в памяти тот день, в свою очередь

говорит о моей агрессивности. Ему показался чересчур вызывающим мой вид: вечернее длинное, до полу, платье, «очень секси», оставляющее открытой — я лично этого не помню — часть груди. Не знаю, как он, но я, несмотря на взаимное недоверие и откровенную неприязнь, сразу же поняла, что наша встреча не просто дело случая, что он мне чем-то интересен. Очень…

Что мне сразу же понравилось в Паскуале? Наверное, в этой его напористости ощущались и жизненная сила, и, если угодно, какое-то безрассудство. А мне, как воздух, нужны были такая жизнеспособность и такое безрассудство. Ведь я на протяжении долгих лет пребывала в путах размеренности и рациональности: каждая минута, каждое мое движение были регламентированы и запрограммированы во всех деталях. Едва увидев Паскуале, я тотчас поняла, что этот человек сумеет стать для меня мостиком к «моей» жизни, к той жизни, которую я оставила в Африке, к моей бунтарской юности. Он поможет мне обрести беспечность и веселье…

Паскуале был красив: прекрасные серые глаза, светившийся во взгляде живой и ироничный ум. В общем, это был беспокойный человек, отличавшийся от всех, кого я знала, и к тому же не признающий никаких условностей… Да-да, я понимаю: за мной ухаживало столько красавцев, но до этого момента мне никто не был нужен.

Почему Скуитьери? Наверное, потому, что он не ухаживал за мной, не преследовал, не умолял, никогда не ставил себя в смешное положение и не относился ко мне как к актрисе, чье имя может украсить список покоренных им женщин. Он тоже сразу же понял, что у нашей встречи будет серьезное продолжение, и в какой-то мере боялся этого. К тому же он, безусловно, был очень притягателен физически, сулил что-то новое в близких отношениях, какие-то сюрпризы. Так почему бы и нет? В конце концов, и ему и мне было немногим более тридцати.

Я сразу сказала Кристальди, что влюбилась, влюбилась по-настоящему, бесповоротно. Можно было ожидать, что человек, которому я подарила семнадцать лет своей жизни, который постоянно говорил мне об «открытых парах» и прочих модных новинках, огорчится, но все же поймет меня. Однако реакция его была страшной. Главное, что его интересовало и терзало: «Кто? С кем?» Бесполезно было объяснять, что проблема не в этом. Проблемой было «почему», и ответ содержался в наших отношениях. Он, как в дешевой мелодраме, сделал вид, будто вскрыл себе вены, предпринял несколько попыток шантажировать меня, и это было низко для человека такого уровня. Дошло до того, что он протянул мне пистолет и предложил вместе с ним

покончить жизнь самоубийством.

Я уже говорила и еще раз повторяю: для меня Паскуале Скуитьери был и остается свободой. Познакомившись с ним, я поняла — и до сих пор так считаю, — что передо мной человек свободный, не принадлежащий ни к какому клану, занимающийся делом, которое избрал для себя сам, и никому ничем не обязанный. Вот эта абсолютная его свобода меня и покорила.

Мы стали жить вместе в 1973 году, а официально объявили об этом в 1975-м.

Я знала, что теперь уже никто и ничто не заставит меня повернуть назад. Всегда такая недоверчивая по отношению к мужчинам, в Паскуале я влюбилась, как говорится, по уши, делала все, чтобы быть с ним, и не давала ему покоя с той первой встречи у меня в гостиной.

Когда я стала сниматься в «Молодчиках», сплетники из мира кино нередко по чьему-то наущению информировали меня ради моего же блага о том, что Скуитьери человек непредсказуемый, с холерическим темпераментом, коллекционер женщин и тому подобное. Я хорошо знала цену циркулировавшим в кинематографе диким сплетням обо всех, в том числе и о самом Кристальди, и, по-видимому, обо мне тоже.

Ну а на съемках я увидела Паскуале с потрясающе красивой женщиной, и на меня он не обращал совершенно никакого внимания: ведь я считалась подругой Кристальди, к которой на протяжении пятнадцати лет никто и приблизиться не смел… Конечно, моя «команда» — секретарша, пресс-агент, шофер, гример, парикмахер, портниха — все вместе были не просто стеной, а целой крепостью, отгораживающей меня от остального мира.

В общем, когда я познакомилась с Паскуале и влюбилась в него, они, то есть «моя крепость», потеряли надо мной всякий контроль. Никто и ничто не могло побороть мое новое чувство, даже самые злые и хорошо информированные сплетники. Мое прежнее бунтарство заявило о себе с новой, небывалой силой, зачеркнув целых пятнадцать лет пассивной жизни. Да, я сделала невыносимой жизнь Паскуале, так как звонила ему в любое время дня и ночи, утратив всякий контроль над собой, чувство меры и приличия. Я сама знаю, что преследовала его, как одержимая.

Под конец работы над нашим первым совместным фильмом «Молодчики» впервые в нашу жизнь вошел Париж.

Так получилось, что Паскуале надо было съездить в Париж. Я тоже поехала туда — со своими родителями: почему-то мне было совершенно необходимо, чтобы Паскуале познакомился там с моей семьей.

Я вспоминаю об этом дне, как о каком-то кошмаре. Мы назначили встречу перед собором Сен-Жермен, в двух шагах от исторических кафе «Флор» и «Де Маго». Я предупредила родных, что мне необходимо представить им одного человека. Кто этот человек они примерно знали: до них уже дошла эта история, а если и не сама история, то сплетни о ней в более или менее искаженном виде. Родители были настроены против Паскуале и не хотели с ним знакомиться, но мне все-таки удалось их уговорить.

Приехали. Паскуале ждал их в своей машине. Чтобы произвести хорошее впечатление, он купил себе пару чудесных английских ботинок самой знаменитой фирмы, которые оказались так ему тесны, что на ногах образовались кровавые волдыри.

Я сидела в машине вместе с ним. Увидев приближающегося отца, предупредила Паскуале: «Вот он…», а сама поспешила папе навстречу со словами: «Сейчас он подойдет…» Но Паскуале все не шел, и папа начал терять терпение: «Почему он не выходит из машины? Может, он ждет, когда я пойду к нему на поклон?» Я успокаивала его: «Сейчас, сейчас, подожди минуточку…» А Паскуале не шел: он просто не мог выйти из машины и встать на ноги — так сковала его острая боль. Конечно, он мог бы снять ботинки и выйти в носках, но… не вышел. То ли ему это не пришло в голову, то ли он надеялся, что боль отпустит. Короче, отец смертельно обиделся и ушел со словами: «Интересно, за кого он нас принимает, и вообще, кто он такой?» Между тем Паскуале делал ему какие-то знаки, но… тщетно…

Потом был Нью-Йорк. Из Парижа мы оба вернулись в Рим, но порознь. Паскуале решил, что ему надо отправиться в Нью-Йорк, чтобы обсудить там один из своих проектов с продюсером Дино Де Лаурентисом.

Он уехал. Я осталась в Риме, но через несколько дней приняла великое решение — ехать к нему. Я чувствовала, что должна быть с Паскуале, хотя даже не знала, где он: у меня был только номер телефона его нью-йоркского друга. Прямо из аэропорта позвонила ему: «Простите, говорит Клаудия Кардинале, я ищу Паскуале Скуитьери. Вы не знаете, где он может быть?» Оказалось, что ответивший мне человек знал, где его можно найти. «Тогда передайте ему, пожалуйста, что я с вещами в аэропорту и жду его».

Часа через полтора явился Паскуале. И, явно взволнованный, не веря своим глазам, направился ко мне. Еще бы: такое странное зрелище. Я стояла как вкопанная со своим огромным чемоданом в аэродромной сутолоке… Вид у меня после двухчасового гадания

— «придет, не придет» — был, вероятно, достаточно красноречивым, так что слов почти не понадобилось: «Я приняла решение. Хочу быть с тобой». С нежностью вспоминаю его ответ: «Если наступит трудное время, возникнут сомнения, напомни мне эту минуту, этот твой приезд сегодня ко мне, в Америку».

«Брось, Клаудия, давай сделаем вид, будто ничего не произошло. Садись в самолет и возвращайся», — сказал мне режиссер Гоффредо Ломбардо, оказавшийся в то время по делам в Нью-Йорке. Да и Дино Де Лаурентис тоже попытался убедить Паскуале покончить с этой «нелепой историей». Между тем в Нью-Йорке я повисла на телефоне и обзванивала всех, чтобы сообщить, прежде всего моим родителям, о своем намерении не возвращаться к Кристальди.

Мы отметили начало нашей истории чудесным путешествием. В непрерывных ссорах мы исколесили вдоль и поперек всю Америку — на автобусах, знакомых нам по множеству фильмов. Наконец ко мне вернулась молодость, в которой мне было отказано (да я и сама себе в ней отказала). А молодость — это безграничная свобода ссориться, чтобы потом мириться, смеяться, шутить, совершать всякие безумства. Отвоевывать ту часть жизни, которая, казалось, уже навсегда потеряна, особенно если это целых двадцать отнятых у тебя лет… Да тут такая волна чувств, что и передать невозможно!

Америка, путешествие по ней на автобусе было чудесным сном. Суровая действительность заявила о себе потом, когда мы вернулись в Рим.

Поначалу в Риме мы ощутили вокруг себя пустоту: друзья старались держаться от нас подальше. Паскуале не мог найти работу… Ужасно. Трудные годы. Но какое большое, какое огромное личное счастье!

Все ополчились против Паскуале из-за истории со мной. Первое время ему даже присылали какие-то странные письма, звонили по телефону и угрожали. Конечно же, это не облегчало наши отношения. Долгие годы он попрекал меня — и я его понимала и сейчас понимаю — тем, какой ценой ему пришлось расплачиваться за наши отношения: когда мы познакомились, он как режиссер пользовался большим успехом, все хотели с ним работать. Потом он вдруг стал безработным, никто ничего ему не заказывал, все двери перед ним захлопнулись.

То, что мы все это пережили, доказывает серьезность наших отношений: будь они хоть чуточку более легкомысленными или непрочными, им бы не сохраниться.

Чтобы восстановить в памяти один неприятный случай с фоторепортерами, мне надо вернуться немного назад: я должна

сначала объяснить, в какой обстановке все это произошло.

Скуитьери с самого начала хотел иметь от меня ребенка. Но я была не готова к этому, мне еще не удалось изжить травму первого материнства. Я решилась на такой шаг лишь спустя несколько лет: отношения с Паскуале становились все более важными для меня, и мне показалось наконец правильным, нормальным родить от него ребенка.

Мне было сорок лет. Свою вторую беременность я переживала с огромной радостью, но не без опаски: ведь после тридцати пяти в таких случаях нужно быть очень осторожной. Так что я постоянно находилась под наблюдением врачей, проходила все необходимые обследования и довольно скоро узнала, что у меня будет девочка.

Помню, мы сидели за столом, ели, и тут позвонила мой врач-гинеколог: «Клаудия, это потрясающе, уже есть результаты, у тебя девочка!» Я чуть в обморок не упала… Сама не знаю, почему мне так хотелось мальчика. Да какое там хотелось — я была уверена, что иначе и быть не может. Кто знает, возможно, мне безотчетно хотелось повторить свой первый опыт, пережить его в атмосфере покоя и радости, которые когда-то у меня отняли. Я хотела мальчика, надеясь восполнить таким образом недоданное первому сыну счастье.

Я положила трубку. Паскуале спросил, кто звонил. Но я боялась сказать ему правду. Ответила только: «Это мой гинеколог, она назначила день и час очередного анализа».

У меня родилась девочка, и это было чудесно. Паскуале с первого же дня потерял от нее голову. Наверное, еще и потому, что она была абсолютной его копией.

Он следил за ее появлением на свет поминутно, так как присутствовал при родах в одной из римских клиник 28 апреля — пятнадцать лет назад.

Нас осаждали фоторепортеры, которые не давали мне покоя на протяжении почти всей моей беременности, и поэтому пришлось решать, как оставить их с носом. Клаудия родилась в одиннадцать утра, а ночью я сбежала из клиники через служебный вход и уехала на машине «скорой помощи». С нами была и врач, жившая в двух шагах от нас и имевшая, таким образом, возможность наблюдать за мной постоянно у нас дома.

А что же фоторепортеры? На следующее утро, убедившись в том, что их обвели вокруг пальца, они сфотографировали в клинике младенца другой женщины и продали снимки в газеты: «Вот вам дочь Клаудии Кардинале и Паскуале Скуитьери». Естественно, этого мы им не могли простить…

В тот день мы были дома: я, Паскуале, малышка и дети

Паскуале от предыдущего брака, в том числе и самый младший — его семилетний сын. Именно он, испуганный, вбежал в дом с криком: «Там к нам вор лезет!..» Время, кстати, было очень напряженным: из-за терроризма все мы жили в постоянной тревоге… И никому не пришло в голову, что ребенок мог увидеть не грабителя, а фоторепортера, который пролез через дыру в садовой ограде и подкрадывался к окнам. Мы действительно подумали, что это злоумышленник, во всяком случае — опасный человек.

И тут Паскуале, схватив пистолет Кристальди, выскочил и пальнул в воздух…

Ну а газеты потом, совершенно не учитывая, в какой обстановке нам приходилось жить, написали, что Паскуале стрелял в ни в чем не повинного фотографа, который всего лишь выполнял свой профессиональный долг.

В сознании общественности это обстоятельство каким-то образом стало ассоциироваться с тюрьмой, через которую Паскуале пришлось пройти: эта его история носила кафкианский характер. Паскуале арестовали без всякого обвинения, чуть ли не в самолете, на котором он должен был лететь в Москву, где ему присудили приз за фильм «Дикий народ», наделавший до того много шума на Венецианском фестивале. Правдой были только две вещи. Первая — слова министра юстиции: «Немного тюрьмы Скуитьери не повредит». Вторая, она же следствие первой, — содержание Паскуале в одиночке в отделении «строгого режима» тюрьмы «Ребиббья». За четыре с половиной адских месяца никому — ни мне, ни детям — не дали с ним свидания.

Предпочитаю вспоминать о появлении на свет нашей девочки. Роды, как, впрочем, и в первый раз, были на удивление легкими. Схватки начались в девять утра, а через два часа я уже держала на руках чудесную малышку весом три с половиной килограмма.

Присутствовавший при родах Паскуале сразу же отправился регистрировать новорожденную. Вернувшись, он сказал: «Все в порядке. Имя Клаудия…» Я спросила: «Но почему?» А он ответил: «Потому что теперь, когда я позову одну Клаудию, придут сразу две… Разве это не прекрасно?»

Сейчас я живу с нашей дочерью в Париже, а Паскуале — в Риме. Он ушел в политику, но надеется выкраивать время и для работы в кино. Мы встречаемся при любой возможности, а она предоставляется довольно часто. То он приезжает ко мне, то я езжу к нему. Мы — два свободных человека, решивших всегда быть вместе. Я нахожу это прекрасным.

Иногда он упрекает меня в некоторой несерьезности, говорит,

что в работе я довольствуюсь вещами, которые не должны меня удовлетворять, что мне следует быть более требовательной. Однако он никогда не вмешивается в мою жизнь, не оказывает влияния на мой выбор — в свое время именно за это я его и полюбила. Полюбила за то, что он вернул мне саму себя.

Да, сегодня я хочу, наконец, жить так, как мне нравится: быть и чувствовать себя свободной. А когда я говорю «свободной», то имею в виду не свободу в области чувств, наоборот, для меня очень важна верность, мне никогда не нравились легкие измены или приключения ради приключений.

Вот уже двадцать лет без сожалений и сомнений я остаюсь спутницей жизни Паскуале Скуитьери: с ним и у него я научилась быть новым человеком, способным, как никогда раньше, жить в своем времени и более сознательно относиться к реальной действительности, культуре, политике. Он, ненавидящий «звездную болезнь», протянул мне руку и помог спуститься с пьедестала. Я перестала быть Дивой, я открыла в себе женщину и стала задумываться над тем, что собой представляю как личность, и вообще над женским вопросом. Я научилась признавать его критику, но научилась и относиться к ней критически.

Его жизнелюбие заразительно: он помог мне обрести и мое. В жизнь, которую я была вынуждена вести, постоянно сообразуясь с чувством меры и самоконтролем, он внес замечательную вещь — излишества. Началось это с его первого подарка. Когда мы закончили работу над «Молодчиками», я, вернувшись в гостиницу, увидела, что весь мой номер завален розами: там было триста красных роз, и, поскольку ваз для них не хватило, часть цветов сложили прямо в ванну.

Паскуале — противник всего предсказуемого, унылого покоя, скуки. И во время съемок — тоже. Работать с ним мне труднее, чем с любым другим режиссером, потому что он всегда требует, чтобы я со всей ответственностью относилась к своему персонажу не только как актриса, но и как женщина. Так было на съемках «Акта боли» и «Кларетты» — особенно в первую неделю работы, когда я обычно с трудом вхожу в образ. Почти насильно вталкивая меня в роль, провоцируя и требуя сразу выдать все, на что я способна, он может устроить мне разнос — суровый, прямо при всех. Паскуале знает меня. В отличие от других режиссеров, он прекрасно понимает, вошла я в образ или еще нет.

Сколько раз в прошлом, снимаясь у других режиссеров, я сама понимала, что не попала в точку, не сделала перед камерой того, что должна была сделать. Однако потом, по окончании съемок, — вот они, чудеса моей киногеничности! — я всегда убеждалась, что кинокамера преподнесла мне приятный сюрприз,

что я, пожалуй, играла не лучшим образом, но результат все равно получился удачным.

С Паскуале такие штучки не проходят. Во время съемок он понимает, в каком я состоянии, и мне даже немного обидно, что меня так хорошо знают, я чувствую себя разоблаченной и не могу больше притворяться.

Естественно, что за двадцать лет совместной жизни у нас бывали ссоры, и еще какие. Иногда инициатива исходила от Паскуале, потому что его, случалось, разочаровывало мое поведение, моя склонность, — против которой я боролась вместе с ним, но которую так и не изжила, — к легкомыслию. Иной раз инициатива была моей — это когда я ссорилась с ним по прямо противоположной причине, считая, что нельзя жить так, словно в вашем распоряжении осталась последняя минута, то есть с максимальной отдачей. Для Паскуале часто самое главное — четкость и обязательность, а я отстаиваю свое право на безрассудство, на глупости, на любовь, как он говорит, к «тряпкам», которые мне, как, наверное, почти всем женщинам, очень нравятся. Мне все это нужно хотя бы для того, чтобы немного развлечься, подурачиться. Это так приятно, не все же сидеть в окопе.

Прошло двадцать лет, а я по-прежнему влюблена в него, хотя, возможно, у нас, как обычно бывает, уже не та давняя влюбленность, а более зрелое чувство. Ну, не знаю. Знаю только, что наши отношения с самого начала были особенными: мы никогда не опускались до компромиссов, никогда не лгали друг другу. Никогда — из лицемерия или трусости — не прибегали ни к недомолвкам, ни к чрезмерной деликатности. Паскуале всегда говорил мне то, что считал своим долгом сказать. Я отвечала ему тем же — очень открыто и прямо, иногда даже слишком.

Учитель Лукино Висконти

Лукино Висконти… Эта глава имеет отношение не только к моей карьере и моей работе. Лукино был и навсегда останется частью моей жизни — он в моих мыслях, воспоминаниях, снах. Я ощущаю его присутствие вполне конкретно и материально — в моем сегодняшнем лице и манере смотреть, в моих руках… Потому что во всем, а этого «всего» очень много, чему он меня научил, было и остается сознательное отношение к собственному телу, ногам, плечам, рукам, глазам. Он научил меня управлять всем этим. Он, если можно так сказать, вернул мне мой взгляд, улыбку. Именно на его требования я ориентируюсь, когда говорю, думаю, плачу, кричу или смеюсь перед кинокамерой.

Я познакомилась с Висконти во время работы над фильмом «Рокко и его братья». Там у меня была не роль, а то, что киношники на своем жаргоне называют «камеей», имея в виду красивую, но очень маленькую вещицу. И все равно уже тогда он стал относиться ко мне с любовью, заботиться обо мне и всегда говорил: «Клаудия похожа на кошку, позволяющую погладить себя на диване в гостиной. Но берегитесь: эта кошка может превратиться в тигрицу и разорвать укротителя…» Он разговаривал со мной по-французски, всегда по-французски. Даже записочки писал мне по-французски, питая слабость к этому языку, на котором он и говорил и писал замечательно. То был не итальянский, переведенный на французский, а как бы его родной язык: Висконти овладел им в совершенстве, когда работал у Ренуара.

Фильм «Рокко и его братья» снимался в 1960 году. «Леопард», моя главная работа с Висконти, вышел спустя три года — в 1963-м. Вот для этого-то фильма он и учил меня всему. Например, ходить. Он говорил: «Ты должна передвигаться длинными плавными шагами, всей ступней, всей ногой ощущая землю, по которой ступаешь, пол комнаты, в которую входишь… Когда ты появляешься в дверях, надо, чтобы ты делала это с уверенностью, двигаясь так же пружинисто и легко, как животные».

Висконти очень любил Марлен Дитрих и всегда держал у себя в кабинете ее портрет с собственноручной надписью: «I love you». Он наставлял меня: «Вспоминай о Марлен, о ее «Голубом ангеле»… Старайся перенять ее жесты… Пойми, что играть должно все тело, а не только лицо. Играют руки, ноги, плечи… все».

И я усвоила его уроки — с тех пор у меня изменилась походка. Я перестала ходить, слегка подпрыгивая на высоких

каблуках, и научилась, как велел он, делать шаг плавным, пружинистым.

От Лукино Висконти у меня осталась вот эта морщинка посреди лба. Почему? Он все повторял: «Помни, глаза должны говорить то, чего не говорят губы, поэтому пусть твой взгляд будет особенно интенсивным, контрастирующим с тем, что ты произносишь… Даже когда ты смеешься, глаза смеяться не должны. В общем, старайся разделить свое лицо на две половины: взгляд — это одно, а слова — другое…» И напоминал мне об этом при каждом моем выходе, называя меня уменьшительным «Клаудина»: «Клаудина, ни на минуту не забывай, что кисти рук, сами руки, глаза и рот должны находиться в постоянном противоречии. Одна половина твоего лица и тела должна рассказывать историю, противоположную той, что рассказывает другая». Думаю, если внимательно приглядеться ко мне в «Леопарде», можно заметить результаты, которых добился Лукино Висконти: я так старательно выполнила его указания, что даже лицо свое разделила пополам вот этой морщинкой.

Сцену бала мы снимали в Палермо, во дворце Ганджи: на нее ушел целый месяц. Из-за ужасной жары съемки велись по ночам, но уже к трем часам дня мы являлись в гримерную. Я начинала с волос: ежедневно полтора часа уходило на прическу. Мне пришлось отрастить длиннющие волосы, но мыть голову можно было только с разрешения Висконти: я должна была привыкнуть к тому, что во времена «Леопарда» женщины не мыли голову, как сегодня, когда им заблагорассудится. Помню, что парикмахерша после этого фильма перестала работать в кино, — такое у нее было нервное истощение.

Гримом занимался Альберто Де Росси. Висконти требовал, чтобы он подчеркнул мои и без того глубокие глазные впадины легкой сиреневой тенью и густо накрасил ресницы, хотя они и вовсе были накладные. Он сам приходил проверять, как меня напудрили, как нанесли ту или иную тень.

Все мои аксессуары в «Леопарде» были подлинными, старинными — даже платок и духи. И конечно же, чулки.

Надев наряд от самого знаменитого костюмера в мире — Пьерино Този, я уже не могла сесть, и Лукино заказал для меня специальный стул — этакую деревянную подпорку, прислонясь к которой я, практически стоя, лишь опершись на нее локтями, могла немного отдохнуть… Я облачалась в свой наряд — а работу начинали лишь часов в семь вечера, когда становилось прохладнее, — и снимала его часов в пять или шесть утра… Когда фильм отсняли, у меня вокруг талии осталась кровавая отметина, потому что корсет, вероятно, принадлежал когда-то девушке

вдвое худее меня, совсем тоненькой, и я должна была уложиться в ее мерки — 53 сантиметра в талии. Прокрустово ложе по сравнению с этим — сущий пустяк…

В первый день, когда на съемочную площадку пришел Ланкастер, мы должны были вместе прорепетировать сцену бала. Всем нам давали тогда уроки вальса. И вот включают музыку. Лукино смотрит несколько минут, потом приказывает: «Стоп!», берет меня за руку и говорит: «Пойдем, Клаудина… Когда господин Ланкастер будет готов, он даст нам знать». Я чуть не упала от стыда за него: мы снимались вместе в нескольких хороших фильмах, это же был гигант, и вот так при мне его унижают!

Объявляют перерыв на час. Потом работа возобновляется, и все наконец идет как надо.

Что же произошло? Во-первых, у Ланкастера распухло колено, в нем скопилась жидкость, и это причиняло ему страшную боль, чего он, танцуя со мной, не смог скрыть. Во-вторых, Лукино своим «Стоп!» хотел наглядно показать всем, кто настоящий хозяин на съемочной площадке. Ланкастер сразу понял, в чем дело, и сумел подладиться. После этого у них во время съемок сложились чудесные отношения, которые продолжались и впоследствии.

Потом был целый этап с Аленом Делоном, в то время невероятным красавцем. Его необычайная притягательная внешность, не говоря уже о светлых коварных глазах и вообще обо всем, чем на протяжении многих лет восхищались и мужчины и женщины, заключалась еще в высокомерной повадке и язвительности. Ален был уверен в себе, в своей неотразимости и, конечно же, сексуальности. Они с Лукино заключили тайное соглашение: Делон заявил, что я очень скоро упаду в его объятия. А Лукино забавляли такие садистские шуточки, и, давая мне указания во время любовных сцен с Аленом, он говорил: «Пожалуйста, Клаудина, давай без фальшивых поцелуев и нежностей…»

Но я разгадала их маневр и сумела выкрутиться: разве могла я позволить кому-нибудь считать себя дурочкой, не способной устоять перед чарами Делона? В результате Лукино стал ценить меня больше: он понял, что я не девчонка, а сильная женщина, — сильные женщины ему всегда импонировали.

О той работе у меня сохранилось множество воспоминаний. Прекрасных, не очень прекрасных и просто тяжелых. Но время окрашивает в ностальгические тона даже самое неприятное, все меняет. После выхода на экран «Леопарда» прошло уже тридцать два года, а память хранит жестокость, непонимание, коварство, но уже в иной форме: время наделяет все это силой и красотой.

Да, сила и красота ярости Висконти, направленной против Алена Делона. Он был недоволен тем, как Делон сыграл одну сцену — сцену, когда мы вместе пробегаем по комнатам виллы. Вот тут он и воспользовался случаем, чтобы высказать все, что он о нем думает. Он хотел его унизить при всех. Я помню Алена в тот момент. Мы сидели рядом на маленьком канапе, и он крепко сжал мне руку, чтобы сдержаться и не ответить. Бешенство не уменьшало того безграничного уважения, которое он всегда испытывал к Висконти. Но, стараясь сдержаться, он чуть не сломал мне кисть.

Эта сцена знаменовала собой конец долгого союза между Лукино Висконти и Аленом Делоном. Именно потому, что это был конец, Лукино избрал столь оскорбительную форму и не искал подходящих слов. Так он поступал, понимая, что диалог больше невозможен. Хотя в его ярости проступала надежда, последняя надежда на какие-то перемены, быть может, желание найти некую зацепку там, где, казалось, все пути уже отрезаны.

После «Леопарда» были «Туманные звезды Большой Медведицы» — в 1964 году. Во Франции фильму дали название «Сандра», и странно, но, пожалуй, именно эту картину Висконти французы любят больше всех остальных. Мне всегда казалось, что в этой ленте я была призвана представлять самого Лукино, и старательнее, чем всегда, стремилась перенять каждый его жест и, если возможно, даже проникнуть в его мысли.

Наша картина прежде всего была плодом соперничества двух продюсеров. Кристальди хотел помериться силами с продюсером «Леопарда» Ломбардо, который из-за безумных расходов погряз в долгах. Кристальди старался доказать, что работы Висконти можно осуществлять по нормальным, неразорительным ценам. И еще ему самому хотелось почувствовать, каково быть продюсером Висконти: все знали, как жестоко Лукино обращается с продюсерами, не пуская их даже на съемочную площадку без уважительного предлога. С ними он обращался хуже, чем с надоедливыми посетителями.

Что до Висконти, то он хотел проверить себя, попробовать снять фильм за восемь недель. И снимал он без всякого напряжения, что называется, в охотку. Был арендован чудесный дом в Вольтерре, где и снимался весь фильм в черно-белом варианте. Удивительно, до чего работа над цветными фильмами отличается от работы над черно-белыми: тут у Висконти была совершенно другая раскадровка, другой способ снимать крупные планы.

Нечего и говорить, что я отдаю предпочтение черно-белому кино: мои лучшие фильмы — во всяком случае, так мне кажется

— черно-белые.

Это и «Туманные звезды Большой Медведицы», и «Ла Виачча» Болоньини (которого я считаю величайшим мастером черно-белого кино), и «Красавчик Антонио» того же Болоньини, и «Проклятая путаница» Джерми.

Возможно, в черно-белых фильмах лучше высвечивается мое смуглое лицо с высокими скулами, но, что поделаешь, сегодня никто уже не делает этих чудесных черно-белых лент.

Съемки шли довольно спокойно, без напряжения. Висконти, как всегда, был очень строг. У него одновременно работали несколько кинокамер, и актерам это нравилось: не нужно было переснимать одну и ту же сцену в разных ракурсах, сначала крупным, потом общим планом и так далее. Кто-то может подумать, будто в одновременном использовании двух или трех камер кроется одна из причин высокой стоимости фильмов Висконти, но я могу засвидетельствовать, что все совсем наоборот, ибо таким образом сокращается время съемок.

У меня осталось много воспоминаний об этом фильме, и прежде всего о моей сестре Бланш, которая участвовала в съемках вместе со мной.

Бланш была ужасно стеснительной, и это подзуживало Лукино на всякие злые штучки. Так, перед началом съемки он набрасывал несколько эротических рисунков, говорил: «Мотор! Снимаем!» — и с невозмутимым видом передавал эти картинки сестре. Бланш вся заливалась краской, а его безумно забавляло ее смущение.

На съемках «Туманных звезд» состоялась встреча Лукино с Хельмутом Бергером. Однажды на съемки приехала жена Дали, Гала, — Лукино очень дружил с Сальвадором Дали. Гала чуть ли не въехала на съемочную площадку со словами: «Смотри, какой подарок я тебе привезла…» Гала имела в виду Хельмута.

Он был очень хорош собой и очень сумасброден. Мне вспоминается путешествие, которое мы потом совершили всей компанией: Лукино, я, Хельмут и Нуриев.

Мы ездили вместе в Лондон слушать Марлен в одном из ее концертов. И то, что вытворял Хельмут во время этих поездок, было ужасно. Иногда всякие фокусы он устраивал с другим сумасшедшим — Нуриевым. Это были даже не просто проказы, а какие-то детские выходки, порой злые и дурного вкуса. Смыслом их забав было показать Лукино, что они — молодые люди, а он — старик.

Конечно, для такого человека, как Висконти, любившего и умевшего наслаждаться красотой, эта парочка представляла исключительное зрелище. Хельмут был просто красавцем. А

Нуриев, с его необыкновенным, татарского типа лицом, похожим скорее на маску, с его магнетическим взглядом и такой странной манерой одеваться, со всеми его беретами и шляпами, делавшими его больше похожим на балерину, чем на танцовщика, не уступал ему. Висконти очень любил, особенно во время путешествий, окружать себя молодыми, красивыми и неординарными людьми. Нуриев же обладал всеми этими тремя качествами.

Впрочем, при всей элегантности самого Лукино, его образа мыслей, жизни и, конечно, работы, в отношении к элегантному у него, по-моему, было не столько доброты, сколько коварства. Для него элегантной была сама негативность в ее садистской и мазохистской двойственности.

И, зная легендарные злые выходки Висконти, от которых страдало столько людей (иногда, случалось, ему платили той же монетой), мне оставалось только удивляться его неизменно нежному отношению ко мне. Ответ у меня был и остается один: он уважал силу моего характера, мою внутреннюю напористость. Он увидел эти качества сразу же в отличие от всех остальных, считавших меня просто красивой куклой, которую можно посадить на диван и она будет сидеть там спокойно, помалкивать и улыбаться.

От Лукино у меня осталось несколько потрясающих подарков. По окончании работы над «Леопардом» я получила от него carnet de bal[3] от Картье, отделанную драгоценными камнями: изумрудами, жемчугом и бирюзой, с его автографом. Мне принесли этот подарок к Рождеству на подносе, обернутом голубой с золотом индийской шалью. Кроме его автографа там были и подписи всех, кто работал над фильмом вместе с нами. Великолепный подарок, сердечный и трогательный.

В фильме «Семейный портрет в интерьере», снимавшемся много позже, в 1972 году, он предложил мне небольшую роль, и я, естественно, согласилась сыграть ее даже бесплатно. Практически это была роль его матери, такой, какой он представлял ее себе в подвенечном платье, не образ, а скорее видение, и, конечно же, прекрасное.

Даже когда Лукино был уже очень болен, он не изменял ни себе, ни другим. Вечером, когда я вернулась домой после единственного дня работы с ним, меня ждало украшение из драгоценных камней от Булгари, отмеченное, как всегда, таким вкусом, какого я ни у кого больше не замечала. Лукино любил выбирать и делать подарки…

И опять же это была игра, его любимая игра в элегантность, которая так ему удавалась. Например, он учил всех своих коллег-режиссеров умению одеваться для работы на съемочной площадке

— удобно и в то же время нестандартно.

Неловко говорить, но впоследствии ему стали подражать все, даже Федерико Феллини и Бернардо Бертолуччи.

Это Лукино придумал носить длиннейший кашемировый шарф: вообще я не помню, чтобы на нем не было чего-нибудь кашемирового. А цвета, его цвета… Всегда приглушенные, осенние — верх утонченности. На съемочной площадке «Леопарда» он иногда появлялся и в смокинге с белым шелковым шарфом: точно так же был одет и загримирован Берт Ланкастер, выглядевший совершенной копией Лукино. Право же я никогда не видела мужчины, одевавшегося элегантнее. Все в нем было высочайшего класса. Помню его руки: разговаривая, он жестикулировал совершенно по-особенному, необычайно выразительно, но не чересчур, без вульгарности.

Каждый раз, приезжая на место, где должны были проходить съемки, он не останавливался в отеле, а снимал себе дом или квартиру. Он любил принимать у себя друзей — ему так нравилось беседовать, общаться, а еще ему хотелось домашнего тепла, которое не может дать ни один, даже самый роскошный отель.

В Сицилии во время работы над «Леопардом» он снял старинную мельницу на полпути между Палермо и Монделло и с восторгом занялся ее переоборудованием: даже дверные ручки сменил, выписав для этого самые изящные, хрустальные, вполне отвечавшие атмосфере и стилю старой Сицилии.

Каждый день на съемочной площадке гадали: «Кто сегодня соберется у Лукино за ужином? Кого он пригласит, а кого — нет?» Оказаться в числе неприглашенных было маленькой трагедией, ужасным разочарованием.

На вечер он приглашал немногих: за столом неизменно присутствовали Рина Морелли, Паоло Стоппа и еще несколько не столь знаменитых личностей, не таких уж выдающихся актеров. Стол накрывался на восемь — десять человек, и притом очень пышно. В центре обязательно стояла одна из чудесных сицилийских керамических голов, которые Лукино открыл первым и которые впоследствии вошли в моду. И еще стол украшали цветы, подобранные в тон керамике и обоям комнаты. Скатерть неизменно была кружевная, приборы серебряные, а еда прекрасная, но очень простая: у Лукино был повар — сицилиец, которому он сам давал указания.

И о чем там только не говорили, переходя от самых легких тем к более серьезным и важным, и наоборот, от высокой культуры к песенкам, к опере или к сплетням вокруг фестиваля в Сан-Ремо. И Лукино всегда удавалось играть роль этакого

заклинателя змей…

У него я и этому научилась. Приехав в Америку, я предпочитала снимать жилье, а не останавливаться в отелях. А когда без отеля обойтись не удавалось, как, например, в Мадриде во время съемок «Мира цирка» под руководством Хэтауэя, я все в номере переворачивала: убирала одни предметы обстановки, заменяла их другими. Потом расставляла то, что привезла из дома, чтобы создать атмосферу, в какой-то мере отвечающую моему характеру. Все в соответствии с уроком, преподанным мне Лукино Висконти. У него я научилась также любить цветы, со вкусом расставлять их в вазах. Он делал незабываемые букеты и композиции: в них всегда была одна роза, которая, казалось, вот-вот распустится у тебя на глазах. Он с почти маниакальным вниманием относился к этому делу, ни в чем не полагаясь на случай: даже лепестки (не больше одного или двух), упавшие на белоснежную скатерть составляли единое целое со всем остальным.

После работы с ним в период расцвета его сил и таланта было невыносимо тяжко видеть Лукино на съемочной площадке больным, прикованным к инвалидному креслу. Он сидел за кинокамерой, и вся его сила воли сосредоточивалась только во взгляде. За этой согбенной, неподвижной, молчаливой фигурой словно вырисовывалась тень того рычащего льва, к которому немыслимо было ни испытывать, ни тем более проявлять чувство жалости.

Он сидел на съемочной площадке фильма «Семейный портрет в интерьере», и актеры — от Ланкастера до Мангано и Хельмута Бергера — угадывали каждую его мысль, даже самую сокровенную, и играли так, словно он был еще способен руководить ими и мучить их, как прежде. Когда все собирались за столом и фильм рождался совсем как спектакль в театре, каждый, по-моему, про себя вспоминал времена «Леопарда» или «Туманных звезд Большой Медведицы».

Сначала все читали свои роли, а потом, когда овладевали материалом и диалогами, можно было переходить на съемочную площадку, и роли оживали в движении. Только после этого мы начинали играть. И лишь под самый конец за дело принимались операторы: вместе с ними устанавливались мизансцены. Теперь уже на площадку допускался технический персонал. Начинались съемки.

У Висконти я снималась в трех фильмах. Это «Рокко и его братья», «Леопард», «Туманные звезды Большой Медведицы» и еще можно назвать «Семейный портрет в интерьере». Я должна была также сниматься в «Невинном». Я только что ушла от

Кристальди, и, похоже, он написал письмо Лукино, убеждая его не снимать меня в этом фильме.

Факт таков, что Лукино позвал меня и сказал: «Клаудия, я в отчаянии… Ты знаешь, как я тебя люблю, но и Франко я люблю не меньше, и не могу причинить ему неприятность…» Итак, никакого «Невинного». Лукино поставил свое имя, но фильм этот был не его: во время съемок ему было уже совсем плохо.

Работая с Висконти, я научилась многому. Но мы и развлекались, и дурачились, и хохотали. Он любил не только работу, он любил жизнь. Ему нравилось путешествовать, но только на поезде. «Разве это путешествие на самолете? — говорил он. — На самолете можно лишь перемещаться с места на место. Только поезд дает тебе ощущение времени».

И мы много ездили на поезде: он, я, Сузо Чекки Д'Амико, Хельмут Бергер и моя секретарша, американка Керолайн. Побывали в Лондоне и Нью-Йорке, куда летели, конечно же, на самолете, развлекались там и творили ужасные глупости: ходили в «Peppermint Lounge», где родился твист, и именно Висконти научил меня его танцевать.

У него, такого серьезного, такого сурового и непреклонного, была — как бы точнее сказать? — этакая национал-популистско-снобистская жилка, объяснявшая его страстную любовь к песенкам, танцам, певцам (разумеется, к оперным тоже) и к моде.

Помню его беспредельную любовь к Мине[4]: он обожал ее, она нравилась ему не только как певица, но и как человек.

Похороны Лукино Висконти — одни из немногих, на которых я присутствовала. Ведь это как раз тот случай, когда ты оказываешься беспомощной жертвой фото- и телерепортеров, направляющих на тебя объективы с одной целью: подсмотреть слезу, увидеть, страдаешь ли ты, и если да, то до какой степени. И бывает так, что похороны, когда хочется сосредоточиться и даже помолиться, прощаясь с дорогим тебе человеком, превращаются в спектакль.

Увы, похороны Лукино в этом смысле ничем не отличались от других. Человек, с которым мы столько смеялись и дурачились, который научил меня любить жизнь и свою работу, всегда такой элегантный — и в работе, и в жизни, — ушел от нас, а у меня от всей похоронной церемонии осталось главным образом тоскливое чувство неловкости. Мне хотелось бы проститься с ним так, чтобы прощание это отвечало его меркам, требовавшим во всем изящества, собранности и даже суровости.

Поди объясни это репортерам.

Мой сын Патрик

Когда родился мой сын Патрик, мне было неполных девятнадцать лет. Все говорят, что Патрик похож на меня, но я знаю, что это неправда. Думаю, он похож на отца, который исчез с горизонта, когда я была в беспросветном отчаянии, и появился вновь, когда я стала очень известной актрисой. Естественно, я не пожелала его видеть…

Неправда, что у нас с Патриком внешнее сходство, зато правда, что у нас очень много общего в характере: он, как и я, всегда много читал, он впечатлителен и интеллигентен.

Сейчас ему уже тридцать семь! А кажется, еще вчера он был таким маленьким чудесным ребенком, спокойным, без капризов — таких называют легкими детьми. Кормить его грудью я не могла, но, думаю, это не пошло ему во вред: он развивался прекрасно — и физически и психически. Патрик был веселым и, повторяю, очень красивым.

Мы жили все вместе — мама, отец, сестра, братья и я. Патрик был с нами, и никто не говорил тем, кто у нас бывал, и ему самому, чей он ребенок. Мы, женщины, передавали его друг другу с рук на руки, а о главном молчали. К сожалению, даже Патрик должен был думать, что его мама — моя мать, а я — его сестра.

Если бы меня попросили окрасить эти годы в какой-то цвет, я бы выбрала темно-серый или даже черный. Я работала, снималась в фильме за фильмом, вечно была вдали от дома. А внутри у меня, в груди, где-то между сердцем и желудком, всегда стоял тугой ком, словно свинцовый шар, не дававший мне ни дышать, ни смеяться, ни жить. Он ежеминутно напоминал мне, что я совершила ошибку, за которую должна расплачиваться и за которую расплачивается мой сын, а это несправедливо. Я не видела выхода из положения — работала и все больше замыкалась в себе. В перерывах всегда забивалась в дальние уголки, чтобы не надо было ни с кем разговаривать.

Патрик подрастал, но не называл меня мамой, да и как он мог, если ничего не знал. Вот в чем была вся трагедия, весь кошмар.

А потом, когда сыну было семь лет, мы узнали, что какая-то газетенка — из тех, которые строят свой успех, выдавая на потребу публике страдания и секреты более или менее известных людей, — направила своего корреспондента в Лондон, узнала правду о рождении моего сына и собирается все это опубликовать.

Я, зная, каким авторитетом пользуется Энцо Бьяджи[5],

отправилась к нему домой в Сассо Маркони, рассказала все как есть и попросила помощи. Он написал статью, которая была опубликована сначала в еженедельнике «Оджи», а потом в «Эуропео». Я, всегда такая замкнутая, такая скрытная, вдруг почувствовала, что меня раздели догола и выставили на всеобщее обозрение. Это было мучительно, но в то же время я испытала облегчение, освободилась от кошмара. Наконец Патрик в глазах общественности обрел свою настоящую мать.

Сообщить об этом ребенку мне помог один священник. Я поговорила с ним, все объяснила. Патрик же воспринял новость на удивление хорошо, как нечто вполне естественное, словно он всегда об этом знал или, по крайней мере, догадывался.

Между тем мы переменили местожительство. Я переехала на виа Фламиниа, на виллу «Сант-Анна», а родители поселились на небольшой вилле поблизости от меня. Таким образом, Патрик стал жить со мной.

Это был период, когда я очень много работала и постоянно разъезжала: за один только 1965 год, когда все это произошло, я снялась в четырех фильмах — в «Деле Блиндфолда» (США), в «Розе для всех» (Рио-де-Жанейро), в «Центурионах» с Энтони Куином и Аленом Делоном (Коста-Брава) и, наконец, в «Профессионалах» (тоже в США) с Бертом Ланкастером. И потому мне пришлось подыскать для Патрика человека, который мог быть с ним и подменять меня в мое отсутствие. Таким человеком стала девушка по имени Флора, она помогала мне на протяжении многих лет и была в отличных отношениях и со мной, и с Патриком.

Пит ходил в школу, в обычную городскую школу, а до этого посещал детский садик у монахинь. Учился он довольно хорошо. Вот только не всегда умел сосредоточиться: вечно о чем-то грезил, был рассеянным, витал в облаках.

Осознав, что я — личность известная, он начал вредничать: не желал, например, чтобы я приходила за ним в школу, потому что все меня узнавали, тогда как он ни в коем случае не хотел меня с кем-то делить. По отношению ко мне он был всегда ужасным собственником. Именно в то время — Питу было лет десять — у него начались приступы астмы. Все знают, что астма — это прежде всего психологическое заболевание, свидетельство непорядка не столько в бронхах, сколько в душе. Вот и его нездоровье проистекало не столько от внешних факторов, сколько от особенностей его характера. Патрик был очень впечатлительным ребенком, придавал слишком большое значение мелочам, пытаясь все проанализировать, понять, до какой степени я его люблю, и постоянно испытывал меня. Испытывал

по-своему, как может испытывать десятилетний ребенок. Так, например, когда я делала ему подарок, он обязательно хотел знать, сколько я за него заплатила, ибо считал, что, если я заплатила мало, значит, и люблю его недостаточно сильно.

Все это относится к первому этапу его отрочества. Потом наступил второй — этап провокаций. В четырнадцать или пятнадцать лет он явился домой обритый наголо — просто ему хотелось посмотреть, как я буду реагировать. Однажды я была у себя в гримерной, рядом с ванной комнатой, и вдруг услышала, как что-то грохнуло. В испуге я бросилась к окну. Оказывается, он, рассчитав, сколько времени мне на это понадобится, стремглав слетел вниз по лестнице и сделал вид, будто выбросился из окна: опять-таки чтобы посмотреть, как я прореагирую, что стану делать.

Он провоцировал меня, а потом следил за моей реакцией. А я старалась вести себя как ни в чем не бывало: не хотелось идти у него на поводу.

Вероятно, я вела себя неправильно, тысячу раз неправильно, начиная с самого рождения Патрика. И, к сожалению, упорствовала в этом: не надо было прикидываться, будто его выходки мне безразличны, я должна была реагировать, потому что он нуждался в моей реакции. Но я этого не понимала…

Чтобы привлечь мое внимание, чтобы по-своему завладеть им, он шарил в моих шкафах, в моих ящиках. Напяливал на себя мои вещи.

А потом стал плохо учиться в школе.

Я часто возила его с собой: так, например, вместе с ним мы были в России, где я снималась в фильме Калатозова «Красная палатка». Он был там со мной и с сыном Кристальди Массимо, с которым мы всегда путешествовали вместе.

Я наблюдала за тем, как Патрик растет, чувствовала, что у него уже есть серьезные проблемы, но не знала, как помочь ему. Пришлось обратиться за помощью к специалисту, который захотел с ним поговорить, но Патрик наотрез отказался.

Он уже был в классическом лицее, но учиться совсем перестал и занимался только политикой, был, что называется, леваком, состоял во всевозможных комитетах, группировках и так далее. Говорил, что учение в школе — пустая трата времени и ничего не дает. К сожалению, ранняя юность сына пришлась на знаменитый 1968 год…

Когда я решила расстаться с «Видес» и с Кристальди, Патрику было пятнадцать лет. Он пережил этот разрыв очень болезненно. Патрик был привязан к Кристальди, считал его отцом, потому что своего настоящего отца он и знать не хотел. И всегда говорил, что

с человеком, который так плохо обошелся со мной, его матерью, не к чему даже знакомиться. Его не интересовало, кто его родной отец.

Много лет спустя мой сын уехал в Соединенные Штаты и оттуда много раз пытался установить контакт с Кристальди. Тщетно. От этого он очень страдал… Конечно, не потому, что его не упомянули в завещании: материальные блага для него никогда ничего не значили. Мой сын живет очень скромно, ему претит наше общество потребления, он отвергает его и борется с ним в одиночку. Пита ранило, что его снова отвергли, отказали в любви. Возможно, после смерти Кристальди он осознал, что это усыновление было продиктовано не любовью к нему, а скорее расчетами, касавшимися меня.

Милый Патрик… Я помню, как поначалу он тяжело переживал появление в моей жизни Скуитьери. Бросившись за Паскуале в Нью-Йорк, я все время думала о нем, первым делом позвонила из Нью-Йорка ему, моему сыну, чтобы позвать его к себе, поговорить с ним.

Помню, как мы с Паскуале целый день провели в нью-йоркском аэропорту: ждали там Патрика с утра до вечера. А он так и не прилетел, потому что на него оказывали давление, потому что ему наговорили, будто мужчина, которого я выбрала, меня поработил.

И когда мы с Паскуале возвратились в Рим, Пит ушел из дома: решил жить у Кристальди и не хотел оттуда уходить, не хотел возвращаться ко мне.

Прошло какое-то время, сын наконец успокоился, посмотрел на вещи другими глазами и вернулся к нам.

Начало было поразительным: отношения между Патриком и Паскуале стали такими глубокими, а взаимопонимание таким абсолютным, они с таким увлечением обсуждали проблемы литературы и политики, что я иногда даже чувствовала себя лишней. Но я была довольна: наконец-то Патрик успокоился, обрел интерес к жизни.

А потом что-то случилось. Все рухнуло. Патрик снова утратил равновесие. Отношения между нами троими дали трещину. Патрик исчезал из дома и не приходил ночевать. Паскуале ходил его разыскивать. Длилось это довольно долго, и жизнь стала невыносимой.

Отношения между Питом и Паскуале ухудшились, несмотря на то что сын начал работать вместе с ним. В фильме «Оружие» Патрик выступил в качестве помощника режиссера и даже получил небольшую роль. Но длилось это очень недолго — он исчез в самый разгар работы, и никто даже представления не

имел, где его искать.

Тогда Патрику исполнилось двадцать лет. Вскоре он сблизился с девушкой из Сицилии, и у него родилась дочь. Это обстоятельство позволило ему освободиться от военной службы, но он использовал его и как предлог для того, чтобы бросить университет, в котором только-только начал учиться. Патрик намеревался стать архитектором по интерьеру: у него были все данные для того, чтобы учиться и работать в этой области.

Его дочка родилась на два месяца раньше моей. Назвали ее Лючиллой. В тот период нас снова потянуло друг к другу: эти две малышки сблизили нас. Я вдруг стала бабушкой его дочери, а он — братом новорожденной, которая была на два месяца младше ее. На какое-то время наши отношения стали почти что идиллическими.

Но длилось это недолго: Пит стал проявлять нетерпимость, больше не мог жить в Италии и уехал в Нью-Йорк. Официальный предлог — желание возобновить учебу в Нью-Йоркском университете. А на деле это было проявлением все того же внутреннего беспокойства…

Я смотрела на него — в двадцать лет он уже был отцом… Кто знает, почему дети, хотят они того или нет, повторяют опыт своих родителей. Пит столько страдал из-за истории своего рождения, а сам произвел на свет ребенка, которому была уготована примерно та же участь.

В двадцать два года он поселился в Нью-Йорке один. Вскоре к нему присоединилась старшая дочь Паскуале, Виттория, учившаяся там в университете: какое-то время они снимали общую квартиру в Бруклине и занимались, можно сказать, вместе. Да только Пит опять не выдержал, забросил учебу, стал художником по ювелирным изделиям и работал, кстати, небезуспешно. Он пытался заниматься этой деятельностью и в Италии, но жить в Италии сын совершенно не может… Не знаю, не я ли — подлинная причина такой его нетерпимости: слишком уж известная, назойливая и важная у него мать. Питу, с его обостренной чувствительностью, всегда казалось, что его принимают лишь как моего сына. И это всегда ужасно его угнетало.

Теперь он поселился в Нью-Йорке навсегда. Бывает, я месяцами не получаю от него вестей: он не пишет, а что до меня, то я даже не знаю, на какой адрес посылать ему письма и телеграммы.

Мы виделись с ним в Нью-Йорке весной 1993 года, когда там представляли фильм Блейка Эдвардса «Сын розовой пантеры». Я приехала в Америку вместе со своей Клаудией и его Лючиллой, и

вместе мы провели целую неделю. Если не считать неловкости, которую испытали на премьере — мы пришли, разумеется, в вечерних туалетах, а он в стиле grounge — все прошло очень хорошо. Мы были так нежны и ласковы друг с другом. Но это же только одна неделя…

Мой сын — моя боль. Я уже говорила и опять повторяю: эта постоянная боль сидит во мне с давних пор. И виню я, естественно, только себя, так как сознаю, до какой степени виновата перед ним. Однако недавно я поняла одну вещь, очень для него неприятную: легко снимать с себя всякую ответственность, перекладывая всю вину на другого человека, в данном случае — на меня, мать.

Я сама знаю, что история Патрика ужасна, знаю, что ему пришлось много страдать. Однако я не хочу, чтобы с течением времени все эти страдания превратились в своего рода алиби — алиби для него, для его нежелания помериться силами с обстоятельствами, как это делала я, когда мне было двадцать, тридцать лет. Пусть я ошибалась, причиняла боль себе и другим, но все же это была жизнь.

Мы с Питом много говорили об этом, говорили о его истории и о моей, о его и моих страданиях. Да только в какой-то момент у меня возникло ощущение, что он на этих страданиях немного спекулирует. Я считаю, и говорила ему об этом, что приходит момент, когда человек должен расстаться с прошлым, отринуть его и повернуться лицом к жизни, к настоящему, чтобы строить свое будущее. Но сын не желает этого ни знать, ни понимать. Он решил, что ему незачем противостоять обстоятельствам, он прячется, уклоняется от жизни. Вот в чем вся проблема.

Сегодня Патрику тридцать семь. Он живет в крошечной нью-йоркской квартирке. Работает, а в свободное время — пишет. Был период, когда его интересовала психология, потом он занялся историей религии. Но, в сущности, он все еще пребывает в постоянных поисках себя самого.

Его дочь между тем растет. Она живет в Риме с мамой Эми, ей пятнадцать лет, и у нее сознательное и серьезное отношение к жизни. Конечно, мы все о ней очень заботимся. Я не раз говорила с Питом, пытаясь пробудить в нем чувство ответственности по отношению к Лючилле. Я убеждала его, что если он сам испытал в детстве лишения и страдания, то ему надо постараться сделать все, чтобы с его дочерью такого не случилось. Но у Патрика ничего не получается, он может жить только в том мире, который сам для себя избрал. Ему с трудом удается заниматься самим собой, а на других его и вовсе не хватает, даже если речь идет о собственной дочери, которую, кстати, он очень любит.

Да и себе самому он всегда уделял недостаточно внимания. Как только я не пыталась ему помочь! Но теперь решила прекратить все попытки. По-видимому, это приносит ему больше вреда, чем пользы. Пит — жертва целого поколения, которое слишком многим поплатилось. Это было поколение грандиозных политических надежд, брожения умов, идеалов, и все это вдруг растаяло как дым. Не случайно Пит, так во все это веривший, сегодня даже и слышать не хочет о политике.

Чем он зарабатывает себе на жизнь? В Нью-Йорке это не так просто, работа там — роскошь. А он все время мечтает, вынашивает какие-то планы, надежды вместе с людьми, похожими на него. Кто его друзья? Писатель, который никогда не издавался, художник, не выставивший ни одной своей картины, и так далее. Я говорю ему, что нужно осознать реальную действительность, понять самого себя, а он отвечает, что таков его выбор и он не намерен ему изменять.

Приведу лишь маленький пример. В Нью-Йорке, когда я была там с обеими девочками, мы ходили вчетвером смотреть фильм «Парк Юрского периода». После этого Патрик целых два дня места себе не находил. «Как вы могли? — спрашивал он. — Как вы могли повести меня на такой фильм? Как можно было потратить столько деньжищ на создание подобной картины, когда здесь, в Нью-Йорке, — о «третьем мире» я уже не говорю — люди умирают прямо на улицах от голода и холода?» И для сына это не пустые слова. Когда он посмотрел фильм, он действительно заболел: ему пришлось покинуть зал из-за спазмов в желудке.

В тот раз я снова, как делала это — тщетно! — на протяжении стольких лет, села рядом и попыталась воззвать к его разуму. Естественно, с чего бы ни начинался наш разговор, он всегда возвращается все к тому же — к нему, ребенку, к его истории, к неправде, которую говорила ему даже я, когда он был маленьким…

Я пыталась объяснить ему, что и моя жизнь, детство, не говоря уже о ранней юности, были искалечены, и очень сильно. Я хочу, чтобы он понял, что я была куда более одинока, чем он, что мои родители не так уж много мне помогали. Я говорю ему правду, а правда состоит в том, что свою жизнь я построила своими руками. Я призываю сына побороть себя, признаюсь, что не понимаю его. Не понимаю, почему он не может и не хочет жить иначе. Все говорю, говорю. И ужасно переживаю, потому что он, вместо того чтобы выслушать, то и дело перебивает меня и все мудрствует, копается в себе, в своих переживаниях… Какая-то пытка.

Даже Лючилла говорит ему: «Папа, ты живешь в

придуманном мире. Вернись в реальную жизнь…» Свою дочь он обожает и, потрясенный зрелостью ее суждений, понимает, что она права. Но не может ни следовать ее советам, ни опровергнуть их правоту убедительными аргументами.

Был момент, когда я понадеялась, поверила, что все образуется: три года тому назад он вместе с одной женщиной — адвокатом из Техаса — открыл ресторан. Но, ничего не понимая ни в делах, ни в деньгах, Патрик прогорел: все его обманывали. Самой большой неприятностью для него оказалась не столько потеря денег, сколько разочарование в людях. Боюсь, что от этого он впал в еще большее уныние.

А ведь Пит так хорош собой: у него красивое лицо, красивая фигура, да и душа красивая, он ласковый, интеллигентный, умный, обаятельный. Не любить его невозможно. Его нежность вызывает ответную нежность в каждом, кто его знает.

Пит из тех, кто, встретив человека, у которого пальто нет, ни минуты не колеблясь, снимет свое и подарит его раздетому. Он поступал так еще в детстве — все, что у него было, раздавал другим. Лично ему ничего не нужно, он живет самым необходимым, а необходимо ему так мало.

Сын причиняет мне такую боль! Я люблю его, но говорить с ним свободно не умею. Когда я ссорюсь со своей дочкой Клаудией, то не раздумывая могу послать ее даже к черту, а вот с Питом у меня всегда возникают затруднения. Вероятно, и у него со мной так: нам с ним при нашей взаимной любви никогда не удается быть откровенными, свободными, искренними. Словно у нас обоих в душе рядом с безграничной нежностью притаилась не находящая выхода агрессивность. Словно любовь по обязанности берет верх над любовью спонтанной. Словно за все эти годы нам так и не удалось сказать друг другу всего, что мы должны были сказать.

Пит все время как-то обособляется. Друзья очень скоро разочаровывают его, он считает их поверхностными и небескорыстными. Таким образом вокруг него образуется пустота. У сына много хороших качеств, но его колебания мешают ему поверить в свои силы, делают его уязвимым. Он любит одиночество, тишину, его мир сужен, вся вселенная для него ограничивается копанием в себе самом. Он все рефлексирует и никогда не бывает естественным, есть в нем что-то такое, чего я не могу понять и что причиняет мне боль. Но главное — он причиняет боль самому себе…

…и моя дочь Клаудия

Через двадцать лет после Патрика родилась Клаудия. В отличие от первого моего материнства это, второе, было желанным и проходило в абсолютном покое.

Клаудия — вылитый отец. У нее такой же характер, такое же жизнелюбие, те же интересы и прямота, порой прямо-таки вызывающая. Естественно, она обожает Паскуале.

Не так это просто — быть одновременно мамой и бабушкой. Но мне кажется, что я не очень болезненно восприняла неизбежный толчок в сердце при услышанном впервые слове «бабушка» именно потому, что у меня на руках было крошечное существо, вскоре начавшее называть меня мамой. Моя внучка Лючилла немного играет на этом: обычно она называет меня по имени, Клаудией, но, когда есть слушатели, она может вдруг назвать меня и бабушкой.

Сейчас дочке шестнадцать лет, у нее очень живой и беспокойный характер, заявивший о себе с первых дней ее жизни: ни днем ни ночью она не желала спать и лежать там, куда ее клали, никогда не делала того, что делают все другие дети. Да, в мои сорок лет дочка доставила мне немало хлопот.

Но она того стоила. Ребенок всегда чудо, он вселяет в тебя веру в будущее; это мостик, связывающий тебя с завтрашним днем. Вот чем была для меня Клаудия вообще, а в частности, она помогает мне чувствовать себя лучше в этом мире. Достаточно взглянуть на нее, чтобы испытать радость. Если вдруг случается минута депрессии, мне стоит посмотреть на дочку, чтобы понять, какой великолепный подарок преподнесла мне жизнь. Помимо того, что Клаудия очень красива, — но это, как известно, говорят о своих детях все матери, — она еще наделена удивительной живостью и любознательностью, в ее обществе не заскучаешь. Она всем интересуется, много читает, пишет. Очень приятно иметь ребенка, который не торчит все время перед телевизором…

Я воспитала в ней искренность и свободолюбие, да и сама стремлюсь быть с ней такой же искренней и непринужденной. Если она спрашивает меня: «Когда ты последний раз занималась любовью с папой?», я стараюсь ответить ей корректно, давая, однако, понять, что она должна уважать личную жизнь других, а моя личная жизнь не должна касаться никого, в том числе и ее.

Я воспитала в дочке благоразумие по отношению к мужчинам и к жизни вообще: думаю, это правильно, независимо от того, каким был мой личный опыт. Но она куда более сознательная и сообразительная, чем была я в ее возрасте. Однажды — ей тогда

было всего десять лет — она, придя домой, рассказала, что в автобусе какая-то женщина не спускала с нее глаз и на остановке сошла вместе с ней. Клаудия, догадавшись, что эта женщина почему-то следит за ней, вошла не в свой подъезд, а в соседний и лишь потом, когда та женщина удалилась, отправилась домой.

Ее так рано проявившаяся сообразительность меня очень обрадовала. Я знаю, что в случае необходимости Клаудия сумеет за себя постоять.

Естественно, мы с ней спорим. В какой-то мере это объясняется возрастом Клаудии, но еще и общим правилом, в соответствии с которым дочки, подрастая, вступают в конфликт с матерями. Многое зависит и от того, что у нас с ней очень разные характеры: я более замкнутая и сдержанная, она более агрессивная и раскованная. И спорим-то мы иногда из-за совершеннейших пустяков. Дочь, например, непонятно почему, не выносит, когда я спокойно сижу дома, ей хочется, чтобы я постоянно выходила в свет, обзаводилась друзьями, имела какие-то свои интересы.

Хотя она этого не говорит, но мне кажется, я догадываюсь, что она порой переживает из-за необходимости терпеть мою известность. Всегда и очень решительно отказывается фотографироваться вместе со мной, так как не желает играть роль дочери при своей матери-актрисе. А все же иногда спрашивает: «Почему у меня не такая кожа, как у тебя? Почему у меня не такие ноги?» Дело доходит до слез, до трагедии, когда она вдруг начинает казаться себе некрасивой, толстой. К счастью, такое настроение бывает мимолетным и вскоре она уже чувствует себя красавицей.

Клаудия всегда говорила и мне, и Паскуале, что намерена уйти из дома, когда ей исполнится шестнадцать лет, то есть скоро. Она говорит, что хочет иметь собственную комнату, но в том же доме, где живем мы. Я не против. Думаю, это правильно: пусть в детях воспитывается чувство ответственности. Мне нравится, что наша дочь — по крайней мере, сейчас — не страдает инфантильностью, свойственной нынешнему молодому поколению.

Надеюсь, что своими, безусловно, привилегированными условиями жизни я не причинила вреда дочери: у нее нет убеждения, что все можно получить легко. Надеюсь, мне удалось внедрить в ее сознание, что всего, что у меня есть, я достигла собственными силами. Хотелось бы, чтобы и ей было свойственно чувство гордости и уверенность, что свою жизнь мы делаем сами, даже если рядом родители. Я говорю ей это и многое другое, пытаюсь передать дочери свою, приобретенную с годами

мудрость. Объясняю ей, например, что главное — относиться к жизни ответственно, серьезно, уметь принимать самостоятельные решения, но и удобный случай не упускать. Нужно уметь садиться в поезд и выходить из него вовремя: чуть поторопишься или опоздаешь, все — случай упущен навсегда.

Она охотно меня слушает, мы привыкли много разговаривать. По вечерам мы не усаживаемся перед телевизором, а болтаем о разных вещах. Я, она, и если Паскуале дома, то и он.

У Клаудии подлинная страсть к истории искусства, живописи и архитектуры. Поэтому она так любит Рим. Отец привил ей привычку каждый день что-нибудь записывать. И Клаудия пишет, притом очень хорошо.

Кино? Ну… Не знаю. С кино у нее своеобразные отношения. Она с трудом выносит фильмы с моим участием, а вот с отцом довольно часто бывала на съемочной площадке. Со мной все по-другому: когда я снимаюсь, играю, она чувствует себя как бы лишней. Так что, стараясь избавить ее от этого малоприятного чувства, я не приглашаю ее с собой на съемки. Но как зрительница она кино любит, а больше всего ей нравится обсуждать увиденное.

Дочка — это зеркало, в котором отражается мать. Я смотрю на нее и восхищаюсь всем, чем она отличается от меня, — ее жизнеспособностью, смелостью, предприимчивостью. Смотрю на себя и в общем-то собой тоже остаюсь довольна: я смелая, как и она, но более интровертная. Мне приятно сознавать, что мы разные, что ей, в отличие от меня, неведомы, ни скованность, ни ограничения.

Напоминает ли она меня — девочку и подростка? Конечно, напоминает: это еще один подарок, который приносит тебе ребенок. Он и отнимает и возвращает тебе твою молодость. Клаудия напоминает мне тунисскую Клаудию. Она такая же физически крепкая, напористая и ершистая, в пятнадцать лет и улыбка и походка у меня были точно такие, как у нее.

Мои режиссеры

Я никогда не считала себя актрисой. Я просто женщина, наделенная особой восприимчивостью. Я всегда подходила к своим персонажам очень смиренно, стараясь прочувствовать их до глубины и пользуясь при этом только собственными возможностями, то есть не прибегая ни к каким техническим приемам.

Да, я посещала какие-то школы, курсы, но не верила в них — все это меня раздражает и даже немного смешит.

Например, метод Актерской студии… Нет, я не признаю его, не признаю абстрактной игры. Я играю лишь тогда, когда передо мной кинокамера. Мне неинтересно, когда меня вдруг просят изобразить, например, дерево, теряющее листья. Возможно, это подходит тем, кто более благоговейно, чем я, относится к актерскому мастерству, тем, кому и в жизни, и в работе больше нужна вера, чем ирония. Это не мой случай: я люблю погружаться в образ, опираясь на свой собственный жизненный опыт, черпать материал из своей жизни. Я люблю играть, потому что игра дает мне возможность прожить не только свою, но и какие-то другие жизни, другие истории. Но я всегда отталкиваюсь от себя.

Для актерской профессии прежде всего необходимо обладать внутренней силой: ставить перед собой определенную цель и верить, что ты ее достигнешь. Я всегда знала: мне это удается потому, что у меня недюжинная сила воли. И еще я наделена стойкостью, позволяющей мне идти только вперед, не останавливаться и преодолевать любые трудности. Я всегда уверена, что одержу победу. И одерживаю ее…

И еще скажу, что самое главное для успешной работы актера или актрисы — отношения с режиссером. Очень важен своего рода взаимообмен: актер должен понимать, чего именно от него ждет режиссер.

Опыт, накопленный мною в процессе работы над десятками фильмов, показывает, что, если отношения с режиссером сложились хорошо, можно на двести процентов быть уверенным, что фильм удастся. Ну а если отношения с режиссером не сложились, каким бы замечательным ни был сценарий, каким бы расчудесным ни было оформление и прекрасными костюмы, фильм скорее всего получится посредственным.

Кстати о костюмах. Я придаю большое значение еще и тому, как будет одет мой персонаж: одежда помогает мне расстаться с самой собой и войти в образ другого человека. Поэтому я считаю обязательными — еще до начала съемок — репетиции в

костюмах. Именно это больше, чем заучивание наизусть реплик, позволяет настроиться на нужный лад: пробы в костюмах помогают мне дистанцироваться от самой себя.

Первым научил меня играть по-настоящему Пьетро Джерми — до его фильма «Проклятая путаница» мои герои получались такими, какими они представлялись мне самой. А в фильме Джерми следовало играть: у меня там была важная драматическая роль. И он взялся за меня, начав с объяснения смысла отдельных сцен.

Пытаясь мне что-нибудь объяснить, он сам как бы входил в образ, но, будучи человеком сдержанным, тратил не очень много слов. Я схватывала все на лету, может, потому, что нас роднили характеры — мы оба были такие замкнутые. Ему, человеку резкому, была совершенно чужда всякая слащавость, и меня это вполне устраивало. Мы чувствовали друг друга и поэтому не нуждались в словах.

На съемках этого фильма, который я считаю превосходным как по сценарию, так и по его воплощению, я начала влюбляться в свою профессию и поняла, как надо вести себя перед кинокамерой, как жестикулировать, как смотреть. Я стала чувствовать камеру, инстинктивно угадывать, правильно или неправильно она установлена на площадке. Под руководством Джерми я впервые осознала, что занимаюсь своим делом, так как поняла, что, если кинокамера поставлена должным образом, я составляю с ней единой целое. Осознала, что объектив — мой друг, мой союзник, и избавилась от скованности.

Трудно найти режиссера, который бы тебя понимал, который мог бы выявить все твои данные. После Джерми то же самое у меня произошло с Валерио Дзурлини.

Дзурлини решил снимать меня в «Девушке с чемоданом» наперекор всеобщему мнению: роль была трудная, а меня еще не считали настоящей актрисой. Но он уперся, так как был совершенно уверен во мне, и говорил, что мне даже играть не надо, поскольку я и есть его персонаж Аида. Он тоже во время съемок не отходил от меня и все объяснял, объяснял историю этой потаскушки, которая влюбляет в себя юношу из хорошей семьи (его роль играл Жак Перрен). Аида и сама в него влюбляется, но он поступает с ней именно как с потаскушкой. А она-то надеялась, что благодаря этой любви ей удастся распрощаться со своим прошлым. Душещипательная история.

Валерио Дзурлини так удалось «вживить» меня в свой персонаж, что по окончании работы над фильмом я уже не знала, кто же я на самом деле. Целую неделю после этого я не выходила из комнаты: мне было так же плохо, как Аиде, и чувствовала я то

же, что и она.

Дзурлини очень любил женщин и сам был почти по-женски чувствителен. Он понимал меня с одного взгляда и учил всему, ничего не навязывая.

Он и вправду любил меня, а по окончании работы подарил мне прекрасную картину — Мадонну XIV века, которую я с тех пор повсюду вожу с собой.

Мы виделись с ним перед его смертью. Ему было очень плохо, и жил он один у себя в Риме, в районе Санта-Мария Маджоре. Как-то утром он позвал меня: думаю, он предчувствовал свою близкую кончину и, испытывая ко мне нежность, захотел сказать мне последнее прости.

Помню, как я пришла к нему домой, в квартиру, выходящую окнами на это чудо — базилику Санта-Мария Маджоре. Дзурлини лежал в постели. У него был цирроз печени, но, как говорил Джерми, в действительности он покончил жизнь самоубийством, так как не мог пережить расставания с Жаклин Сассар. Я тоже помню, что этот разрыв и ее отъезд он воспринял как подлинную трагедию.

Валерио Дзурлини лежал в совершенно пустой комнате. Он, подлинный знаток живописи, всю жизнь так дороживший своими картинами, все продал. В комнате стояли только его кровать и ларь.

Он послал мальчика за спагетти в ресторан, находившийся внизу, в том же доме, поднялся с постели, и мы поели, сидя прямо на полу у этого ларя.

Вернее, он не ел, а смотрел, как ем я. И, как мне кажется, мы оба думали о временах, когда познакомились. Когда я поначалу так неумело пыталась сыграть сцену из фильма «Девушка с чемоданом», в которой, сидя на ступеньках вокзала рядом с Волонте, я, поглощая спагетти, должна была рассказать ему свою историю. Я жевала, говорила, смеялась и плакала… А Дзурлини, помогая мне освоиться с ролью, заставлял меня есть спагетти на протяжении всей работы над фильмом.

И мне, как тогда, как в той сцене, хотелось плакать. Но я не могла, не имела права… И, взяв себя в руки, я улыбалась и болтала с ним, словно все по-прежнему нормально. Из уважения к поразительному чувству собственного достоинства, с которым он жил и с которым, очевидно, хотел умереть. Но столь ранней смерти — в таком отчаянии и в таком одиночестве — он не заслуживал.

Память не признает хронологии, в противном случае мне пришлось бы начинать с Марио Моничелли — самого первого моего режиссера.

Фильм назывался «Опять какие-то неизвестные». Я играла в нем скромную роль Кармелы и говорила на сицилийском диалекте. Но эта роль позволила мне постичь все обаяние Моничелли, его иронию, его сарказм. С тех пор я питала к нему особенно теплое чувство, хотя виделись мы редко.

После этого фильма мне довелось сыграть много ролей сицилиек, взять хотя бы «День совы» режиссера Дамиано Дамиани. Сицилия всегда была мне по душе: казалось, будто я возвращаюсь к своим корням, в Африку. Мне хорошо среди этой дикой природы, в жаре, в особой сицилийской тишине, в ощущении какой-то агрессивности, исходящей от самой сицилийской земли.

Мауро Болоньини… У него я снялась в нескольких фильмах, которые отношу к числу лучших в моей актерской карьере. Это и «Красавчик Антонио» (1959), и спустя год — «Ла Виачча», и еще через год — «Дряхлость». Я считаю Мауро Болоньини крупнейшим режиссером. Это человек редких профессиональных способностей, высочайшей культуры и тонкого вкуса. Не говорю уже о том, что он мой друг, чуткий и искренний.

За фильм Коменчини «Невеста Бубе» я получила в 1963 году свою первую Серебряную ленту. На съемках «Девушки» — под таким названием этот фильм шел во Франции — я познакомилась и с автором романа Карло Кассолой, человеком замкнутым, робким, бледным, застенчивым.

А главное, я поняла, что значит работать с таким сценографом и художником по костюмам, каким был Пьеро Герарди, выдающийся сотрудник Федерико Феллини, безвременно и нелепо погибший из-за какой-то болезни, которую он, бедный, подцепил в Африке и которую обнаружили слишком поздно.

Луиджи Коменчини… Встреча с ним стала важной вехой в моей жизни. Он тоже из тех, кто понял меня сразу, без слов.

Луиджи отличался замкнутостью: он выбрал меня для своего фильма даже без предварительной беседы. Мало общались мы и во время съемок: мне не нужны слова режиссера, мне нужно чувствовать, что меня понимают, любят. А он всегда любил меня и понимал. Как и много лет спустя, во время съемок замечательного фильма «История», когда он был уже тяжело болен и изъяснялся с трудом. Но я все равно понимала его благодаря какой-то странной магии наших отношений. Я так хорошо его понимала, что «переводила» его требования другим актерам, особенно мальчику, который играл в картине роль моего сына.

Но еще до «Невесты Бубе» и встречи с Коменчини я снялась в

фильме Федерико Феллини «8½».

Федерико приезжал ко мне домой, забирал меня, и мы прогуливались с ним в парке Виллы Боргезе. Я расспрашивала его о фильме, о моем персонаже, а он все убеждал меня не беспокоиться: «Клаудина, не волнуйся… Давай немножко поболтаем…» И мы болтали, болтали — обо мне, о моей жизни, обо всем… Прогуливаясь по аллеям или сидя в машине.

Потом наступил первый день съемок. Между прочим, работа над этим фильмом совпала со съемками «Леопарда» Висконти.

В то время Лукино был не в ладах с Федерико и ему совсем не нравилось, что я работаю одновременно у них обоих. Мне даже кажется, что сначала Висконти вообще отвергал Феллини и его кино. К счастью, потом он изменил свою точку зрения.

Поскольку так получилось, что в «8½» я должна была быть блондинкой, а в «Леопарде» брюнеткой, — и ни тот, ни другой не желали меня видеть в парике, — мне приходилось дважды в неделю краситься то в блондинку, то в брюнетку и носиться из Рима на Сицилию и обратно.

Работая с Висконти и Феллини, я получила возможность лично убедиться в том, какими совершенно разными могут быть два гения, руководствующиеся порой прямо противоположными устремлениями и использующие столь несхожие средства и методы.

У Висконти на съемочной площадке царила почти молитвенная атмосфера: никаких шуток, никакого смеха, никаких отлучек — даже во время перерыва, когда нам приносили знаменитые коробки с едой. Вся работа велась в обстановке затворничества: ты должна была забыть обо всем, что имело отношение к внешнему миру, и жить лишь фильмом.

А Федерико Феллини, наоборот, во время съемок нужна была сутолока, он любил шум, разговоры, всяческий беспорядок, «римскую вульгарность»: «Эй, парниша, иди-ка сюда… Тебе чего?..»

Поразительно, как он мог работать в таком бедламе: если вокруг не было всей этой толкучки, этой безалаберности и вульгарности, которые изображены во многих его фильмах, он не мог сосредоточиться. В противоположность Лукино, которому требовалась тишина, Федерико Феллини умел отключаться в обстановке ужасного шума и беспорядка.

У Федерико Феллини не было написанных ролей, готового сценария, зато были листочки бумаги с какими-нибудь репликами, которые тебе всучали в последнюю минуту. На площадке царила атмосфера полнейшей импровизации. Моим партнером в «8½» был Марчелло Мастроянни. За минуту до

начала съемок Феллини становился передо мной вместо Марчелло и что-то говорил, придумывая реплики на ходу. А я отвечала. Вот это и были настоящие диалоги фильма.

Висконти же не позволял изменить даже запятую. Тебе назначались определенные мизансцены, и не дай Бог было попытаться сымпровизировать хоть какой-нибудь пустяк. У Лукино ты не смела лишний раз моргнуть, если это не было предусмотрено сценарием.

А сниматься у Федерико было своего рода happening[6]. Казалось бы, ты импровизируешь, все делаешь совершенно спонтанно и только потом осознаешь, что в действительности он тебя подвел — да так незаметно — именно к тому, что ему было нужно.

У Федерико я снялась только в одном фильме, но он сумел сделать так, что я чувствовала себя пупом земли — самой красивой, самой необыкновенной, самой необходимой.

Мне не хватает Висконти, но и Феллини мне очень, очень не хватает. Не хватает его мягкости, ласковости, его «Клаудина», произнесенного тонким голосом. Этот голос я не хочу и не могу забыть.

Между прочим, Феллини первый захотел оставить в фильме мой собственный голос, с которым в детстве я сосуществовала с большим трудом: даже монахини в школе заставляли меня молчать, когда остальные пели. Они считали, что я мешаю хору, состоявшему из девочек с кристально чистыми голосами. Думается, у меня это было от робости. В самом начале моей работы в кино мне даже пришлось обращаться к специалистам, и объяснилось все просто: в детстве я не развила свои голосовые связки, в результате чего они со временем частично атрофировались. А Феллини мой голос понравился, и он решил его записать в фильме «$8^1/_2$». Коменчини последовал его примеру: еще и благодаря этому я получила Серебряную ленту за «Невесту Бубе» — ведь это была первая большая роль, озвученная мною.

А потом пошли американцы. Хатауэй и его фильм о цирке. Блейк Эдварде. Брукс — «Профессионалы». Марк Робсон — «Центурионы»…

Мой первый американский режиссер — Блейк Эдвардс. В 1963 году я снялась у него в «Розовой пантере».

Съемки велись в Италии, и впервые я выступала рядом с такими гигантами, как Дэвид Найвен и Питер Селлерс. Это был мой первый американский фильм, и я умирала от страха. К тому же в моей роли, в отличие от ролей американских партнеров, были длиннейшие диалоги, и все на английском. Самой трудной

была сцена, в которой я в роли княгини сидела на полу и напивалась вместе с Дэвидом Найвеном: на протяжении всей этой полуэротической, полукомической сцены я должна была играть роль вдрызг пьяной женщины.

Только потом, когда в процессе подготовки к съемкам «Сына розовой пантеры» я вновь посмотрела тот фильм, Эдвардс рассказал мне, как все это выглядело.

Как я уже говорила, мне было очень страшно. Сняли первый дубль, и режиссер мне сказал: «Хорошо, Клаудия, теперь, пока мы будем менять освещение, ты можешь пройти вон в ту комнатку и отдохнуть на диване…»

А в той комнатке находился какой-то тип, снимавшийся в небольшой роли, и собачка, которую я прекрасно помню…

Эдвардс велел тому типу курить гашиш. И он курил. А я ничего об этом не знала.

В какой-то момент Блейк заглянул в комнату и, увидев, что собака уже валяется на полу готовенькая, позвал меня: «Пошли, Клаудия, все в порядке…» Потом-то он мне рассказал, что и я, естественно, была под действием гашиша и сыграла сцену на одном дыхании — прекрасно.

Не расскажи он мне этого сам, я так никогда ничего бы и не узнала.

Во время съемок последнего фильма Блейка с Роберто Бениньи я познакомилась с изумительной женщиной и актрисой Джули Эндрюс.

Шла съемка, и вдруг возникла проблема с халатом: он был мне нужен, но его не доставили вовремя.

Джули сразу же вызвалась помочь: «Я схожу в отель и принесу все мои халаты, чтобы ты могла выбрать, что тебе понравится».

Вскоре появились ужасные халаты: сплошные воланы, цветочки, кружавчики. Все совершенно не отвечающее моему стилю. Не случайно я уже много лет пользуюсь услугами модельера, работы которого — вершина сдержанности и простоты.

Я не знала, как отказаться от услуги Джули, такой милой, такой любезной. И вдруг меня осенило: выбрав самый большой халат, я пошла к Блейку и сказала: «Видишь? Это же совсем не мой размер…» А Блейк ответил: «Ну ты подумай! А я и не знал, что у вас с Джули такие разные фигуры». Так я вышла из положения.

У Хатауэя, этого легендарного режиссера, я снималась в Испании вместе с Джоном Уэйном и Ритой Хейуорт: съемки велись в самом Мадриде, за городом и в Толедо.

Тот момент у меня в памяти связывается со смертью Кеннеди. Как-то во время съемок, вечером, пришло сообщение об убийстве американского президента, и мы все, даже Джон Уэйн, которого уж никак нельзя было назвать убежденным сторонником Кеннеди, почтили в отеле его память ночным бдением.

Да простят меня режиссеры, которых я не отметила в этом кратком обзоре или отметила, но недостаточно: в этой книге мне хотелось рассказать больше о своей личной жизни, а не о профессии актрисы. Мне хотелось, чтобы это была история отношений между Клод и Клаудией, история, о которой я никогда не распространялась перед публикой, тогда как о своей работе я уже говорила во множестве интервью.

Знаю, знаю, мне следовало бы рассказать об Абеле Гансе, с ним я работала в фильме «Аустерлиц», — он большой мастер, но я в том фильме, в той роли выглядела так нелепо, что предпочитаю просто посмеяться над собой и ничего больше не говорить.

Можно было бы рассказать и о «Картуше» Филиппа де Брока, хотя бы потому, что на его съемках я встретилась с одним из самых симпатичных и приятных мне коллег — Жан-Полем Бельмондо.

И о фильме Серджо Леоне «Однажды на Диком Западе»…

Я очень любила Серджо: нас связывала нежнейшая дружба. В своем прекрасном фильме он одарил меня восхитительным персонажем — подобный фильм можно сделать, только любя людей, как любил их он.

Картина «Однажды на Диком Западе» снималась в Испании, в Альмерии. Весь этот период связывается в моей памяти с ощущением великого комфорта: я чувствовала, что Серджо все и всегда делает правильно. Все было на своем месте — и камера, и свет, и мизансцены, и музыка. Рядом с такими грандиозными актерами, как Генри Фонда и Чарльз Бронсон, я благодаря Серджо чувствовала себя вполне на высоте положения — у нас никогда не возникало никаких проблем. А по окончании работы, вечером, мы всегда ходили с ним в ресторан: Серджо доставляло удовольствие пичкать меня центнерами всякой всячины. Счастливыми глазами смотрел он, как я ем, потому что ему самому, по его словам, много есть запретили. Однако он ел, и еще как…

Для меня кинематограф — это именно он, Серджо Леоне. Он действительно любил эту работу, эту игру, это чудесное притворство. Любил и сами фильмы, и жизнь на съемочной площадке. Очень любил актеров. Любил кино и жил для кино.

Помню, как он, пригласив меня сниматься в «Однажды на

Диком Западе», рассказал весь фильм до мельчайших деталей. Сценария он мне не дал, а все передал на словах, да так подробно, что на это ушел целый день.

Рассказывая, он заставлял меня слушать музыку к фильму, и я только благодаря его рассказам знала все, знала весь фильм, каждый кадр еще до того, как увидела картину на экране.

Потом была еще целая история со Сколимовским. Фильм назывался «Приключения Жерара» и стал одним из самых забавных эпизодов в моей жизни.

Картина была американского производства. Через неделю после начала работы все американцы явились в Рим, в Чинечитта, где велись съемки. Они собрались в «Гранд-Отеле» и решили прогнать режиссера, Сколимовского, человека бешеного темперамента, вытворявшего на съемочной площадке бог знает что.

Это был первый фильм, который он снимал не в Польше, а за границей. Он словно с цепи сорвался — так хотелось ему сорить деньгами и развлекаться. Помню, как он расхаживал в длинных, до полу, шубах. Ему говорили: «Сейчас придет продюсер», а он отвечал: «Тогда давайте сделаем вид, будто мы работаем».

Все это выглядело ужасно забавно: я играла роль какой-то нелепой испанки, танцующей фламенко. Американские продюсеры, хотевшие уволить Сколимовского, вызвали на совещание в «Гранд-Отеле» и меня. Я заняла твердую позицию и сказала: «Если вы уволите Сколимовского, я тоже уйду со съемок…» Сколимовский остался, и я осталась с ним.

Фильм Марко Феррери «Аудиенция» вышел двумя годами позже — в 1972-м. Закрыв глаза, я воскрешаю в памяти первый день на съемочной площадке: нужно было сделать пробы. Я сидела перед зеркалом и гримировалась. Феррери стоял в сторонке и притворялся, будто ничего не видит, хотя в действительности следил абсолютно за всем.

Какой прекрасный опыт! А вернее сказать — какое прекрасное приключение! Феррери развенчивает все эти мистические представления о кино, как о чем-то «чрезвычайно серьезном». Даже в самые, казалось бы, драматически-напряженные моменты он не преминет напомнить тебе, что, в сущности, это всего лишь фильм. Он смешил меня, когда мне надо было плакать, и наоборот: просто не знаю, как ему, работающему в подобной манере, удается достигать таких великолепных результатов во многих фильмах. В «Аудиенции» — тоже.

В моем представлении имя Феррери, так же как имена Мишеля Пикколи, Энцо Яначчи, Уго Тоньяцци, с которыми мы

вместе играли и веселились, неразрывно связывается с длинными деревянными столами, на которых вдруг появляются огромные блюда с дымящейся требухой.

Кто еще? Еще Альберто Сорди, поразительный актер и режиссер. Я снималась у него в 1976 году в фильме «Наша всеобщая стыдливость». Сорди-режиссер всегда объясняет, чего он ждет от актеров, и требует, чтобы все делали только то, что он показывает.

Немало довелось мне работать и с женщинами.

Первой была Лилиана Кавани — мы познакомились с ней много лет назад. Восхитительная, элегантнейшая, рафинированная Кавани. Она была ученицей Висконти, и неудивительно, что ее первые фильмы были очень «висконтиевскими».

Я ее так люблю. Эта женщина отличается сильным характером и логичностью суждений. Она всегда делает только то, во что верит, не ища консенсуса априори. Я очень уважаю ее не только как режиссера, но и как личность.

И еще я работала с Надин Трентиньян, Шарлоттой Дюбрей, Дианой Керис…

Не умею и не хочу обобщать: все они очень разные. Лилиана Кавани, например, безусловный вожак, она создана для того, чтобы командовать. Надин устанавливает на съемочной площадке отношения сообщничества с остальными женщинами. А вот Диане Керис с женщинами — я не говорю о себе — бывает трудно… Единственное, что их всех объединяет, — это, по-моему, более глубокое, чем у мужчин, постижение характеров актрис и женских персонажей…

Ну а важнее всех перечисленных здесь режиссеров для меня был и остается Паскуале. Паскуале Скуитьери. Я уже рассказывала о работе с ним, о фильмах, в которых я у него снималась, о мучениях, которые мне приходилось часто терпеть от него как режиссера. Он так хорошо меня знает, что я чувствую, будто меня раздели догола перед объективом кинокамеры.

Но Паскуале принадлежит к числу тех немногих, кто, как Серджо Леоне, Джерми, Дзурлини и, конечно же, Висконти, всегда умеет поставить камеру точно в нужном месте, а это очень облегчает работу актера. С ним хорошо работать еще и потому, что, как я уже говорила, он прекрасно управляет актерами: он сам актер.

Есть ли фильмы, о работе в которых я сожалею? Есть, и много. Это те, что не задавались с самого начала. Если режиссер с первого же дня неправильно выбирает место для камеры, я сразу догадываюсь, что фильм получится «не таким». Но назад хода

нет, хотя продолжать сниматься мучение…

Есть ли режиссер, с которым я не работала и у кого мечтала бы сниматься? Безусловно. Мне хотелось бы сняться у Антониони. И еще у Бергмана.

Но, я уже говорила, что я не очень предаюсь сожалениям и не люблю оглядываться назад: что прошло, то прошло. Смотреть надо только вперед. Что я и делаю.

Звезды и полосы

Голливуд, Америка. Мечта любого европейского актера. И моя. Правда, ездила я туда всегда очень «на трезвую голову». Иными словами, я никогда не поддавалась очарованию сказки. Даже наоборот, здесь я старалась больше, чем в Италии, оставаться самой собой.

Моей первой американской картиной, как я уже говорила, была «Розовая пантера» Блейка Эдвардса, хотя съемки велись в Италии. В настоящую Америку я поехала позже и застряла там на три года по шести месяцев в году.

Свою первую квартиру в Голливуде я сняла у Лиз Тейлор, вторую — у Пола Ньюмена (даже спала в его постели), третьей была вилла по соседству с виллой Фрэнка Синатры.

На квартиру Лиз Тейлор меня навел Рок Хадсон, когда мы снимали «Дело Блиндфолда»: он как раз жил неподалеку от Тейлор. В общем, я поселилась там, и Рок стал приходить ко мне каждый вечер — скорее всего, потому, что я кроме своей горничной привезла с собой и прекрасного итальянского повара. Приготовленные им восхитительные обеды были приманкой, против которой даже в Голливуде могли устоять немногие…

Дом у Тейлор был довольно приятный, не очень большой и даже не очень изысканный, но симпатичный. В вестибюле был бар: в Лос-Анджелесе и его окрестностях, куда ни войдешь, первым делом видишь стойку бара…

А вот дом Пола Ньюмена по-настоящему красив. Там была его знаменитая бильярдная, сад, а в спальне — роскошная кровать. Но особенно поражала воображение ванна — прямо-таки бассейн, как на древнеримской вилле. Была и сауна… Большего комфорта и представить себе невозможно.

И Тейлор, и Ньюмен сдавали эти дома, чтобы жить в еще более роскошных. Единственное неудобство для жильцов таких домов заключается в том, что лос-анджелесские агентства организуют туда экскурсии для любопытных туристов. В самый неподходящий момент, когда ты, например, принимаешь ванну или отдыхаешь, раздается стук в дверь и являются туристы. Они жаждут осмотреть виллу и, конечно же, встретиться с Лиз Тейлор или с Полом Ньюменом. Что поделать: у каждой медали есть своя оборотная сторона…

В Америке я снялась в пяти картинах. Это, кроме упомянутой работы с Роком Хадсоном, фильмы Маккендрика «Как любить, не утомляясь», в котором был занят и Тони Кертис, затем «Центурионы», «Профессионалы» и «Все герои мертвы» Джорджа

Сарджента.

Мое преимущество состояло в том, что в Голливуде инициатива исходила не от меня, а от них: это было время, когда туда приглашали всех пользовавшихся успехом европейских актрис. Это происходило не по доброте душевной или из такой уж щедрости, а потому, что американцы хотели обладать монополией на всех звезд экрана, и стоило им углядеть где-нибудь новенькую, как они немедленно ее «присваивали».

Чаще всего таким образом губили актрису: ты уезжала в Америку знаменитостью, а возвращалась никем и ничем. Я сумела постоять за себя, решительно отказавшись, например, от контракта с исключительными правами компании «Юниверсал», а подписывала каждый раз отдельные контракты на тот или иной фильм. Таким образом я сумела найти выход из положения.

Конечно, их метод работы мне показался ужасным. Помню, когда я впервые явилась в «Юниверсал», там все собрались в большой комнате и стали разглядывать меня с отвращением, пребывая в уверенности, что меня нужно всю переделать. На их взгляд, я была слишком толстая, слишком смуглая и вообще «не такая». Мне даже страшно стало. Еще больше страха я натерпелась, когда однажды рано утром, почти на рассвете, меня привели к какой-то даме, которая переделывала лицо самой Марлен и она напрописала мне уйму всяких массажей, таблеток, притираний и диету, да что там диету, — голодание. Там у нее я встретила чуть ли не всех голливудских кинодив… Что касается лично меня, то я кое-что из ее предписаний послушно выполняла, но в основном манкировала ими. Мне не давала покоя мысль: «Если я вся не такая, если меня всю надо переделать, какого же черта они меня позвали, зачем заставили приехать?»

Их вполне очевидным намерением было превратить меня в сугубо американскую актрису: локоны, туго затянутая талия и стиснутая грудь… Но я, потерпев немного, сказала «нет». И в своих американских фильмах снималась с прическами, выполненными «моим» Александром и в платьях, скопированных с моделей, которые придумала для меня Нина Риччи.

Такой была встреча с компанией «Юниверсал». С коллегами было все по-другому, намного лучше. Рок Хадсон оказался замечательным человеком. Он очень элегантно и благородно скрывал свой гомосексуализм, о котором, впрочем, я догадалась с первой же минуты.

В Голливуде меня взял под свое крыло Грегори Пек: мое первое основательное знакомство с миром американского кино произошло в его доме. Там я познакомилась с Винсентом и Лайзой Минелли и с великолепным мужчиной и актером Стивом

Мак-Куином. С ним и с его женой мы сразу же стали друзьями. Потом он часто бывал у меня в Риме, откуда ездил на испытания знаменитых автомобилей «феррари», бывших единственной настоящей страстью всей его жизни.

Стив Мак-Куин, и в жизни такой же красивый, как в фильмах, в отношениях с женщинами был очень неловким и робким. Я часто спрашивала себя: почему со мной он с самого начала стал вести себя по-свойски? Может, потому, что у нас с ним была общая компания, в которую входили Барбра Стрейзанд, Эллиот Гулд… С Барброй мы познакомились, когда она пришла ко мне (вернее, в дом Пола Ньюмена) на грандиозный прием, который я устроила по заведенному в Голливуде порядку, чтобы, как говорится, на других посмотреть и себя показать. Я даже пригласила по этому случаю ансамбль из Сан-Франциско. То были времена хиппи, детей-цветов, и ребята, игравшие в этом ансамбле, вполне отвечали тогдашней моде: длинные одежды, длинные распущенные вьющиеся волосы. На фоне этой весьма неординарной обстановки в середине вечера появилась Барбра — она тогда снималась в фильме «Смешная девчонка» вместе с Омаром Шарифом и пришла в матросском костюме прямо со съемочной площадки. Какая она была веселая и остроумная! Я сразу ее полюбила, и она ответила мне взаимностью.

Мне было очень трудно понять и принять Америку.

Я, например, очень люблю прогуливаться пешком. В Америке же, стоило мне выйти на прогулку, как меня сразу останавливали полицейские: «Куда это вы направляетесь?» Там не принято, просто недопустимо, чтобы женщина, да к тому же кинозвезда, одна ходила гулять пешком.

Едва приехав, я стала искать женщину, которая могла бы убирать и поддерживать порядок в доме, на какое-то время ставшим моим. Вскоре явилась уборщица. Подъехав на огромной, длиннющей машине, она вышла из нее, кутаясь в просторное норковое манто… И все это под жгучим, ослепительным солнцем: ведь в Лос-Анджелесе всегда тепло, и шубы люди надевают не для того, чтобы спастись от холода, а напоказ. Моя «прислуга на все» оказалась вполне светской дамой, женой какого-то ученого, а в прислуги пошла для того, чтобы скопить немного денег.

Во время работы над фильмом в Голливуде на съемочной площадке, как правило, толклось вдвое больше народу, чем в Италии: если один человек занимался исключительно стульями, другой подавал воду в стаканах и так далее…

В общем, все мне казалось очень забавным, все было как-то «чересчур»…

Чрезмерными были и строгости: если по расписанию ты

должен приготовиться к съемке в восемь тридцать, посланный за тобой лимузин подкатывал к твоим дверям в пять утра. Не допускалось даже минутное опоздание.

В Америке я открыла для себя философию кино как бизнеса. Это уже не творческая деятельность, когда отсутствие вдохновения дает тебе право остановиться, поискать новую идею, подождать. В Америке кино — это индустрия, бизнес, коммерция, деньги. А поскольку время — деньги, кино в Америке делают, постоянно памятуя о времени: вот почему там все расписано, предусмотрено и рассчитано до миллиметра. Да, пустая трата времени там недопустима!

В Америке же я узнала, что такое страх американцев перед женщинами из Европы — страх перед нашими чарами. Какая бы проблема не возникла, американцы спешат к психоаналитику, и я думаю, что после приезда очередной европейской актрисы у кабинетов психоанализа выстраиваются очереди мужчин, имеющих какое-либо отношение к кино: «Доктор, я боюсь…»

Мы, женщины из Европы, обладали огромной притягательной силой, но, как правило, оказывались отвергнутыми. Тебя звали в Америку, приглашали в Голливуд, ты ходила на их званые вечера и постоянно чувствовала отчужденность: этот мир тебя отторгал. И тогда, чтобы разбить лед отчуждения, ты должна была принять правила их игры: устраивать балы, вечеринки, приемы в вечерних туалетах. И стараться не вспоминать о фильме Эдвардса «Голливудская вечеринка», в котором выставлен на обозрение и осмеян этот мир.

Но как бы там ни было, а со мной все получилось лучше, чем с иными моими коллегами: моему приезду в Америку предшествовала слава мастеров, с которыми я уже работала, особенно — Федерико Феллини. К тому же я уже участвовала в фильмах американского производства, снимавшихся в Европе, — «Розовой пантере» и «Мире цирка» Хатауэя. Так что Америка ко мне была более расположена, чем к некоторым другим европейским актрисам. Мне там оказали прием как привилегированной гостье: в моем распоряжении целую неделю был один из выдающихся американских фотографов Ричард Эвидон.

Первым моим полностью американским фильмом, снимавшимся в Нью-Йорке и Майами, был фильм «Дело Блиндфолда» (режиссер Рок Хадсон). В его павильонах я и начала знакомиться с миром американского кино.

В Америке я встретилась и с Хичкоком. В компании «Юниверсал» у него была своя студия, и, как все крупные режиссеры, он пожелал меня видеть у себя.

Отлично помню, как он выглядел, когда я вошла в его кабинет: Хичкок смотрел на меня, сидя за письменным столом, и было в нем что-то нелепое, что-то от древнего римлянина. С виду он казался человеком спокойным, из тех, кого называют добродушными толстяками, но его тревожный взгляд пронзал тебя насквозь. Раскусить его было невозможно. Я так никогда и не смогла понять, как он относится к женщинам: работавшие с ним актрисы рассказывали о его странном, слишком властном поведении. А иногда и очень злобном. Его взгляд убедительно говорил о том, что этот человек, явно считавший себя существом высшего порядка, видел в женщине красивую вещь и не более того.

Потом я снималась у американцев в «Центурионах»: почти все съемки проходили в районе Коста-Брава. Моими партнерами были Энтони Куин и Ален Делон… Из всего, что связано с этим фильмом, мне запомнилось рождение сына Алена — Антони Делона. Мать ребенка — Натали, очень похожая на Алена (такие же потрясающие глаза, та же вызывающая манера поведения), — оставила мужа и сына, и Ален вдруг оказался с младенцем на руках и был в отчаянии, так как не знал, что с ним делать… Не раз я ходила к ним домой и, взяв ребенка на руки, кормила его из рожка.

С Шарон Тейт и Тони Кертисом я снималась в голливудском фильме «Как любить, не утомляясь». Шарон с мужем, Романом Поланским, жили рядом со мной, по вечерам за ужином мы часто встречались либо у них, либо у меня. Полански и тогда, да и сейчас, спустя двадцать с лишним лет, кажется мне вечным ребенком. Шарон была так хороша, что я, помнится, думала: вот кому следовало бы всегда ходить обнаженной или, на худой конец, в бикини. У нее было поразительное тело мраморной статуи, а увенчивало его нежнейшее лицо с обезоруживающей улыбкой…

Едва я закончила съемки и уехала, случилась трагедия: Шарон убили и растерзали… В этом тоже была и есть Америка.

Мое призвание — приключения

Кораблекрушение на Сицилии
Спагетти и слезы в Амазонии

Воскресенье на вилле «Иджеа» близ Палермо. Перерыв во время съемок «Леопарда». Захотелось немного развлечься, и кому-то пришла в голову идея: «Давайте возьмем лодку и покатаемся немного по морю. Сплаваем куда-нибудь недалеко».

Лукино отказался. Его примеру последовали Паоло Стоппа и Рина Морелли.

Поплыли. Мы с Кристальди, племянник Томази ди Лампедуза[7] с женой, моя секретарша Керолайн, Сузо Чекки Д'Амико[8] с дочерью Сильвией. Возможно, был кто-то еще, сейчас не помню. Всего набралось человек десять.

Первым этапом на нашем пути был Монделло[9]. Там мы прекрасно поели, а часа в три пополудни снова тронулись в путь. Отплыв достаточно далеко от берега, все заметили, что лодка дала течь: мы тонули.

Поначалу это нас даже развеселило — и мы принялись по очереди вычерпывать воду. Но время шло, и нам стало не до смеха, так как оказалось, что лодка совершенно не оснащена спасательными средствами — там не было ни кругов, ни жилетов, ни ракет, о радио и говорить нечего. Не было ровным счетом ничего. И постепенно нами стала овладевать паника.

Мы вглядывались в горизонт: не покажется ли какое-нибудь судно. Тщетно. Что-то виднелось, но так далеко, что никто не мог заметить наши сигналы бедствия: вероятно, увидев, как мы машем руками, там думали, что это приветствие.

Между тем стемнело. Помню, как Кристальди, сняв с руки свой «ролекс», протянул часы Сузо Чекки со словами: «Я прыгаю, попробую добраться до берега вплавь». А Сузо его не пускал: «Ради Бога, мы должны держаться вместе, ведь здесь многие совсем не умеют плавать».

У кого-то уже начали сдавать нервы, одному стало плохо, другой словно рассудок потерял. Многие, вместо того чтобы взобраться на возвышение, сгрудились внизу, как раз там, куда поступала вода. Любопытно, что в чрезвычайных обстоятельствах у людей бывает странная, совершенно иррациональная реакция. Передо мной была группа людей, абсолютно не соображавших, что они делают. В этот момент я поняла, что обстановка становится и впрямь опасной.

К тому моменту мы все были уже полураздеты и привязали все снятое с себя — рубашки, брюки, майки — к мачте в надежде,

что это привлечет чье-нибудь внимание.

Было уже совсем темно, и обстановка с каждой минутой становилась все трагичнее: лодка действительно тонула, и надежды на спасение не оставалось никакой.

Вдруг вдали показался рыбачий баркас. Мы, естественно, стали подавать ему отчаянные сигналы, но он почему-то не подплывал. Мы орали, но баркас продолжал удаляться в сторону горизонта. И тут вдруг на нем кто-то одумался, и баркас повернул к нам. Но при сближении он нас таранил. На нем были рыбаки-браконьеры, не умевшие даже толком управлять своим суденышком. От удара наша лодка разломилась пополам, и мы посыпались в воду.

Все обернулось еще худшим образом: неумеющие плавать стали цепляться за умеющих. Кто-то вскарабкался мне на спину и вцепился в руки, не давая грести. Еще минута, и мы бы утонули.

В ужасной суматохе кто-то громко прокричал: «Каждый умеющий плавать должен взять на себя двоих не умеющих».

Я схватила своих двоих, но пришлось пустить в ход кулаки: только так я могла удержаться на плаву сама и не дать утонуть им. Кому-то рядом со мной пришлось и того хуже: они вывалились из лодки прямо под лопасти мотора рыбачьего баркаса.

Наконец с Божьей помощью нам всем удалось подняться на его борт. Было уже одиннадцать часов, мы вымокли и страшно замерзли.

Подойдя поближе к Палермо, спасатели приказали нам всем прыгать в воду: браконьеры не могли причалить к берегу. Мы снова оказались в море. Сначала пришлось немного проплыть, потом ноги коснулись дна, мы побрели по пояс в воде и наконец выбрались на берег и пошли на виллу «Иджеа», к которой «причалили» среди ночи, измученные, мокрые, несчастные. А ведь некоторые из нас уже начали было молиться вслух и давать обеты: «Господи, если ты меня спасешь…»

Лукино и все, кто оставался с ним в гостинице, тоже в отчаянии молились: нас уже объявили пропавшими без вести, и никто не знал, ни где мы, ни что с нами. Думали, что все утонули.

Тот день, пережитый ужас, молитвы и обеты остались в памяти на долгие годы.

Фильм «Фицкарральдо», Херцог и Амазония были двадцать лет спустя. История этой картины чем-то напоминает историю фильма «Однажды на Диком Западе». Режиссер Вернер Херцог пришел ко мне на виллу «Сант-Анна» в Риме, чтобы рассказать о фильме — точно так, как в свое время сделал Серджо Леоне.

Он изложил все устно, протянул руку со словами: «А это — контракт».

Я знала: Херцог — гениальный человек, что он и подтвердил в тот же день, показав несколько фотоснимков, принесенных с собой. Однако он предупредил меня со всей прямотой: «Имейте в виду, на легкую прогулку со мной рассчитывать не приходится… Это будет настоящее приключение. Подумайте хорошенько».

Я подумала и согласилась. Сказала режиссеру «да», которого очень уважала, «да» сказала и приключению, которое привлекало меня само по себе.

Вскоре я уже была в Икитос, в единственной тамошней гостинице, забитой итальянцами. Итальянцы были из тех, что увешиваются золотыми цепочками и, как я полагаю, торгуют наркотиками. На улице приходилось зажимать нос платком: повсюду валялись дохлые, разлагающиеся животные — добыча воронья.

Херцог же построил себе хижину среди деревьев: он решил, что должен жить на природе.

Всего нас было человек десять: роли другого десятка киношников взял на себя сам Херцог. Он был не только режиссером, но даже ассистентом с хлопушкой и не знаю кем еще. Кроме него и нас, актеров, помню только механика, электрика и оператора.

Денег было в обрез. Питались мы все вместе в единственном итальянском ресторанчике, где нам ради меня сделали пятидесятипроцентную скидку. Кормили, конечно, отвратительно, но выбора не было.

Помню первый день. Сидим мы все за столом: я, Мик Джеггер, Джейсон Робард и он, Херцог, который вдруг при всех начинает плакать — растрогавшись, что его мечта вот-вот претворится в жизнь. Мы не знали, что сказать: он смотрел на нас, хватал за руки и плакал…

Херцог говорил, что выбрал меня для своего фильма из почтения к моим работам у великих Мастеров и еще потому, что моя внешность удивительно подходила для его этакого солнечного персонажа. Для того чтобы подчеркнуть особую «солнечность», он требовал, чтобы я на протяжении всех съемок ходила только в белом. Многие режиссеры одевали меня в белое — начиная с Феллини в его «$8^1/_2$». Подумать только! Ведь в жизни я, наоборот, почти всегда ношу черное.

Конечно, Херцог при всей его гениальности все-таки сумасшедший. Помню, как он разъезжал на своем мотоцикле-развалюхе, подлетая на нем к кинотеатру, где крутили отснятый материал.

Я же только и делала, что ходила в полицию выручать нашу труппу, а его самого особенно часто — такие фокусы он выделывал. Однажды, например, нам всем вместе надо было лететь в Майами. Самолет уже вот-вот должен был взлететь, а мои товарищи по работе (и по приключениям) опаздывали. Что же сделал Херцог? Он лег на землю перед самолетом, чтобы не дать ему подняться в воздух. В результате его, конечно, арестовали. А я стала упрашивать местную полицию выпустить режиссера и говорила: «Ну что тут поделаешь, ведь он немного не в себе…»

Под конец я осталась единственным человеком, к которому местное население относилось с доверием. Мне приходилось рано утром первой приходить на съемочную площадку: индейцы, увидев меня, успокаивались, но стоило мне уйти, как они тоже расходились. В общем, я была на съемках пленницей и мне вечно приходилось торчать на площадке в платье с пышным кружевным воротником — это при пятидесятиградусной жаре!

Мало мне было Херцога: с нами снимался Клаус Кински… Правда, ко мне он, к счастью, относился прекрасно. И потому, что очень любил Италию, где прожил много лет, и потому, что испытывал дружеские чувства к Паскуале, которого, кстати, здорово боялся. И все же… И все же однажды он ухитрился досадить и мне: мы снимали какую-то сцену при температуре 40–50 градусов выше нуля, а я, как всегда, была втиснута в платье, правда, чудесное, от которого моя собственная температура повышалась еще градусов на десять.

Приходилось ждать, когда Кински будет готов.

А он все возился с зеркальцем — так делают многие, и я их за это ненавижу, — проверяя, правильно ли поставлены юпитеры, чтобы лицо его было освещено самым выигрышным образом. Все безмолвно ждали, а он все проверял освещение.

Это продолжалось довольно долго. Наконец я, не выдержав, потихоньку удрала: забралась на одну из находившихся поблизости башен, и никто не мог меня найти.

Только обо всем догадавшийся Херцог поднялся за мной и сказал: «Клаудия, я понял… Ты права… Когда ты решишь, что готова сниматься, спустись, пожалуйста». Через некоторое время я успокоилась и спустилась. После этого случая Клаус ничего подобного больше себе не позволял.

Но на том проблемы, конечно, не кончились. Чего только не происходило на съемках этого фильма! Самолеты падали в джунгли, люди оставались среди индейцев без еды, индейцы нападали на нас с отравленными стрелами… Каждый день мы задавались вопросом: удастся ли сегодня работать?

А съемки затянулись: этот фильм требовал бесконечной доработки. Еще и потому, что вначале главные роли, кроме меня, должны были исполнять Джейсон Робард и Мик Джеггер. Но, приехав в Икитос, я поняла, что все будет не так-то просто: едва мы встретились, Джейсон обнял меня и заплакал.

Я приехала на съемки заранее вместе с сыном, просидела в Икитос дней десять. Но и этого было достаточно, чтобы понять: работа над «Фицкарральдо» — это своего рода борьба за выживание. Приходилось бороться со страшной жарой и с тысячами трудностей, снимая фильм вдали от всего остального мира и от цивилизации.

Джейсон и физически и психически был очень слаб. Через месяц после начала съемок он вдруг влез на дерево и заявил, что слезать не намерен. Он почти потерял рассудок: непривычные природные условия, болезни, все время поражавшие то одного, то другого участника нашей группы, несъедобная пища… Впрочем, и механик потом провел два года в смирительной рубашке: он просто сошел с ума.

Так вот, Джейсон взобрался на дерево и потребовал свой бифштекс. Херцогу пришлось вызвать из Нью-Йорка его врача, который заявил, что актеру действительно очень плохо. Пришлось отправить его домой… Так, после месяца работы нам пришлось начинать все сначала: вместо Джейсона приехал Клаус Кински. А вскоре уехал и Мик Джеггер, у которого было какое-то свое турне.

Из первоначального актерского состава осталась я одна. Я одна с двумя сумасшедшими — садистом Клаусом и мазохистом Херцогом. Клаус, понимая, что его взяли вместо кого-то другого, психовал больше обычного: он постоянно орал и твердил, что убьет Херцога. Херцог же был счастлив: чем больше возникало трудностей и проблем, чем сильнее оскорблял его Клаус, тем лучше он себя чувствовал.

Клаус Кински был замечательным актером. И, по-моему, его ярость и безумные выходки объяснялись тем, что он считал себя непонятым. Ведь он и вправду мог сыграть любую выдающуюся роль, а приходилось довольствоваться малым. Он снимался во всех вестернах, даже заведомо посредственных, чтобы заработать на жизнь. В настоящих, больших фильмах он снимался мало, и это причиняло ему душевную боль. От этого он и впадал в неистовство. Мне он иногда изливал душу и признавался в своей ненависти к людям, и в первую очередь — к режиссерам.

Я видела его в работе: помимо необыкновенной внешности у него были поистине дьявольские актерские способности. Сознавая это и испытывая горечь несправедливости, он время от времени

утрачивал контроль над собой: просто зверел. Он иногда вызывал настоящий страх: лицо его искажалось, глаза вылезали из орбит, ноздри раздувались… Доктор Джекил и мистер Хайд. Никогда я не видела, чтобы кто-нибудь так преображался…

Он, например, терпеть не мог, чтобы во время съемок на него смотрели. Оператора, стоявшего за камерой, нужно было чем-нибудь закрывать: Клаус не желал видеть его глаза. Фотограф не имел права его фотографировать.

Я смотрела на него, когда мы все вместе собирались за столом. То, что мы ели, вызывало у него отвращение, и он постоянно все дезинфицировал. Он приносил с собой спирт и протирал им приборы, стаканы, тарелки. Я думаю, в жизни он был очень несчастен.

«Фицкарральдо» показали на Каннском фестивале, и Кински тоже туда приехал.

По случаю закрытия фестиваля был устроен грандиозный вечер, в котором участвовали лучшие представители мирового кино. На этот раз пришел и Кински. Но с самого начала он успел со всеми поссориться и сбежал, так что на вечере его не представили. Мы нашли его на следующее утро в каком-то кабаке: он сидел и пил.

Актерская братия: радости и горести

Знаю, есть одна комедия — я ее не видела, — а называется она: «Меня хотел Стреллер». Так вот, я могу сказать: «Меня хотел Марлон Брандо».

Этот человек, кумир моей молодости, однажды, когда я была в Америке, позвонил мне и сказал: «Я хотел бы с вами встретиться». Я, естественно, согласилась. Он спросил: «Когда?» Я ответила: «Сегодня вечером». — «Где?» — «В отеле, в моем отеле».

Это был отель «Беверли Уилшир». Вместе со мной были Кристальди и Ринаудо. Весь штаб «Видес» в полном составе сидел в гостиной моего номера. Я всех прогнала: «Идите вниз, ко мне придет Марлон Брандо».

Все, конечно, начали насмехаться надо мной: «Как же, сам Марлон Брандо к тебе явится…» Но я уперлась: «Идите вниз, в бар, я хочу быть с ним одна». Они ушли и видели, как он пришел. Сами убедились. Да, так и было: Марлон Брандо направлялся ко мне.

Он пришел в мой номер. И я, не стыжусь признаться, встретила его с подгибающимися от волнения коленками. Для меня он всегда был не только актером, кинозвездой, но и символом, мужчиной моей мечты… Я пересмотрела все его фильмы до единого, по три тысячи раз.

Брандо сел на диван и стал говорить о планах, связанных с фильмом Чаплина «Графиня из Гонконга». Впоследствии с Брандо в этом фильме сыграла Софи Лорен.

Я не столько слушала его, сколько смотрела. И вела свой внутренний диалог. Я говорила себе: «Осторожнее, Клаудия, этот человек уверен, что любая женщина, которую он удостоит беседой, немедленно окажется у его ног…» Было очевидно, что он думал точно так же и морочил мне голову, разыгрывая целое шоу. Я слушала и разрывалась пополам: одна моя половина была совершенно покорена, другая — всеми силами старалась сохранить самоконтроль.

Вдруг зазвонил телефон. Кристальди спрашивал: «Ну и что вы там делаете?»

Брандо, знавший Кристальди, все понял: «Они все сидят там внизу и бдят?»

Мы переглянулись и в унисон расхохотались. Тем дело и кончилось. Больше мы с Брандо не виделись. Я и сейчас еще корю себя: надо же было так свалять дурака…

Нередко актеры бывают действительно такими же красивыми, какими мы видим их на экране. Но как часто они несчастливее,

чем это можно себе представить. Несчастливы более или менее одинаково — и мужчины и женщины. Потому что и тем и другим одинаково трудно сосуществовать с мифом о себе. А если уж станешь секс-символом, то всю оставшуюся жизнь придется постоянно опасаться, что ты не на высоте, что уже утратил свою привлекательность. От страха и неуверенности до невроза, а иной раз даже до настоящей болезни и паранойи всего один шаг.

Когда я вспоминаю о своих коллегах — мужчинах и женщинах, — у меня перед глазами встает череда мрачных, молчаливых, очень некоммуникабельных людей.

Генри Фонда, например, ни с кем не разговаривал. В перерывах между съемками он что-то рисовал и всегда держался отчужденно.

Да и Чарльз Бронсон тоже… Он снимался в фильме «Однажды на Диком Западе», но вел себя так, словно случайно забрел на съемочную площадку, и никогда ни с кем не разговаривал.

Роберт Де Ниро, как и Клаус Кински, приезжая на съемки, не желал никого видеть. Больше всего он не выносил направленные на него взгляды, что бы они ни выражали.

Когда он появлялся, все операторы должны были нырять под черные накидки. Потом он говорил: «Приготовьте камеру и ждите молча… Когда я буду готов, я сам войду в кадр». Так он и делал.

Глядя на него, я вспоминала других актеров, не столь одержимых «звездной болезнью», актеров, которые работали вместе с ним, но именно потому, что они были не такими звездами, они не могли капризничать и требовать время, чтобы сосредоточиться на роли. Такое право было признано только за ним.

Де Ниро я знала довольно хорошо: по вечерам мы ужинали вместе. И тут он бывал обаятельным человеком. Все проблемы возникали на съемочной площадке. Мы подружились в Соединенных Штатах, где он снимался у Серджо Леоне в фильме «Однажды в Америке», а я у Жозе Джованни в «Богаче» с Лино Вентурой.

Но и на ужин Де Ниро являлся «замаскированный» — надевал на себя всякое тряпье, чтобы его не узнали. А потом ужасно страдал, что у меня все просили автограф, а у него — нет…

Однако все это ничуть не умаляет его личного обаяния: оно — в чудесной мягкой улыбке, освещающей все его лицо. Де Ниро общается с людьми исключительно посредством улыбки, так как, будучи робким по натуре, почти не разговаривает. Ему совершенно чужда какая бы то ни было экспансивность.

Еще одним закомплексованным моим коллегой был Питер

Селлерс. Работалось с ним прекрасно, но все время приходилось сдерживать смех. В жизни же он был мрачным, трагически настроенным человеком.

Я познакомилась с ним, когда он был безумно влюблен в Софи Лорен и так же безумно несчастлив. В общем, Питер пребывал в страшном унынии и не был в состоянии наслаждаться ни своим успехом, ни своими возможностями, ни жизнью, которую ему этот успех и эти возможности обеспечивали. Едва съемки заканчивались, он садился в машину и уезжал — всегда один.

А Брижит Бардо! Вот уж действительно несчастная женщина. Она так и не смогла стать взрослой. Брижит до сих пор не умеет рассчитывать на свои силы: ей всегда нужно опираться на кого-то, кто потом этим злоупотребляет. Бедная Брижит…

Список этот можно продолжать и продолжать. Когда я познакомилась с Питером Финчем, у него тоже была уйма проблем. Я работала с ним в фильме «Красная палатка» и заметила, что он серьезно страдает алкоголизмом.

Не столько несчастным, сколько безумным был Оливер Рид — мы снимались с ним вместе в фильме Календы «День ярости». Воплощенной яростью был и сам Оливер. Он вывинчивал лампочки из люстр и жевал их. «Вы, итальянцы, — говорил он, — просто тряпки… А я смотрите что могу: лампочки есть». Он злился на нас, потому что вся труппа состояла из итальянцев, а ему хотелось быть каким-то особенным.

Мне посчастливилось знать Шона Коннери, тоже снимавшегося в «Красной палатке». О нем я могу сказать только одно: изумительный человек. Он так же очарователен в жизни, как и его персонажи на экране, — милый, веселый. Помню, как он старался исправить мою дикцию. Он совал мне что-то в рот, чтобы поставить зубы в определенное положение, и объяснял: «Ты должна говорить, не сжимая зубов… Особенно хорошо это помогает при произнесении губных звуков».

Коннери очень аристократичен. Он такой ироничный, очень приятный и потрясающе красивый. Думаю, что у него было несметное количество женщин, но, когда мы с ним познакомились, он отличался необычайной верностью жене, с которой прожил уже лет двадцать.

Что касается профессии актера, то Коннери всегда мне говорил: главное — относиться к ней как к ремеслу, не думая о том, что ты звезда. Именно так он себя и вел. Я ни разу не видела, чтобы во время работы он капризничал или устраивал истерику. К делу он относился чрезвычайно серьезно: всегда приходил на съемки первым, а уходил последним.

Еще одним спокойным и красивым до умопомрачения человеком был Пол Ньюмен. Когда я жила в Голливуде в его доме, то чувствовала его присутствие в окружавшем меня воздухе, спала в его постели и плавала в его бассейне.

Потом мы встречались довольно часто. Глаза у него как море: в них так и хочется окунуться.

А Ли Мэрвин? Мы работали с ним в фильме Ричарда Брукса «Профессионалы». Он пил. Пил постоянно и много: после окончания съемок, вечером, я провожала его в бар, а на следующее утро забирала и отводила на съемочную площадку. Он сидел в баре в одиночестве и пил. Но это не отражалось на его удивительных актерских способностях. И не делало его менее любезным.

Очень несчастной, как всем известно, была Рита Хейуорт. Я работала с ней и с Джоном Уэйном в фильме Хатауэя о цирке. Ей было тогда сорок пять лет, но в картине она играла мою мать, а Уэйн — моего отца. В то время мне было двадцать. Тогда еще Рита отличалась красотой. Но пила безбожно. Думаю, играть мать двадцатилетней девушки ей было очень обидно.

Джон Уэйн тоже был обаятелен. Он подарил мне свой стул, вернее, копию стула, который ему когда-то, во времена съемок «Красных теней», подарил Джон Форд. И еще он подарил мне кофейную чашку с надписью «Дюк»… Джон относился ко мне с большой теплотой и восхищением — как если бы я действительно была его дочерью. Он ввел меня в свой дом, познакомил со своими детьми… Его стул сопровождал меня на протяжении всей моей кинокарьеры, над каким бы фильмом я ни работала. Стул этот очень хорош: с высокой спинкой и с большими карманами по бокам — для сценариев.

Знала я и Роджера Мура, красивого, симпатичного и улыбчивого — наконец-то! — даже в жизни.

Но лучшим американцем в моей памяти остается Эллиот Гулд — не самый красивый, но, безусловно, самый обаятельный, несмотря на то что он настоящий безумец.

Когда мы с ним познакомились, все в нем было непредсказуемо: его безумие проявлялось не столько в поступках, сколько в образе мыслей… Этот человек мог говорить об одном, потом совершенно неожиданно перескочить на другое. У него острейший ум и поразительная способность удивлять собеседника. Похоже, фильм «Как невозможно быть нормальным» скроен именно по его мерке: уж сам-то он, к счастью, (потому что в этом его обаяние), действительно никак не может считаться нормальным.

Со многими из этих красавцев мне довелось играть любовные

сцены. С некоторыми я играла охотно, и даже очень охотно: с Аленом Делоном или Бельмондо, например. Да и с Ланкастером и Мастроянни тоже. С другими — с Родом Стайгером или Телли Саваласом с куда меньшим удовольствием: хотя я и актриса, но все-таки всегда оставалась женщиной и все воспринимала, как любая женщина…

Что касается любовных сцен в моих картинах, то самой нелепой, насколько мне помнится, была та, в которой я снималась с Генри Фондой в «Однажды на Диком Западе». Он был ужасно скован, даже больше, чем я, еще и потому, что за всю свою долгую актерскую карьеру никогда не играл такой горячей сцены. А Серджо Леоне пришла в голову фантазия устроить пресс-конференцию, посвященную фильму, именно в тот день, когда снимался этот эпизод. И вот нам пришлось отвечать на вопросы сотни журналистов, лежа вдвоем в гамаке, приподнятом на два или три метра над «партером». Вдобавок ко всему в группу журналистов затесалась и жена Генри… А мы там, наверху, не скажу, чтобы были совсем голые, — я вообще никогда не снималась обнаженной, — но выглядели весьма «секси»…

А потом был фильм с Жан-Полем Бельмондо — «Картуш». Он — один из очень немногих моих коллег, с которым у меня была маленькая любовная интрижка, очень короткая и прошедшая без последствий.

Съемки «Картуша», особенно любовные сцены, были сплошным безумием. Бельмондо — еще один сумасшедший… Съемки велись в Песенас, и жили мы в загородной гостинице. Он постоянно придумывал всякие шутки и забавы — и на съемочной площадке, и вне ее. Чего он только не вытворял в гостинице: по ночам опустошал номера, выбрасывая из окон даже мебель. А на меня возлагалась обязанность чуть ли не каждое утро ходить к директору и вымаливать у него прощение. Жан-Поль говорил: «Иди, Клаудия, к нему с бокалом шампанского, и все уладится…»

Об Алене Делоне я слышу только отрицательные отзывы: все твердят, что он заносчив, груб с людьми, неприятен в общении.

Недавно я с ним пару раз встречалась и почувствовала в нем какую-то горечь: быть может, жизнь и карьера его оказались не такими, на какие он рассчитывал и каких заслуживал. Возможно, из-за этой горечи люди считают его злым и грубым. Не всегда нам, актерам, удается работать с такими мастерами, как Лози или Висконти. Действительность часто угнетает человека.

Лично я во время одной из встреч — то была какая-то акция во дворце Бобур, во время которой показывали фрагменты из «Леопарда», — нашла его таким нежным, ласковым… На протяжении всего вечера он держал меня за руку, а увидев себя

на экране, так сжал ее, что едва косточки не сплющил.

Он был очень ласков и с моей сестрой Бланш, которая тоже присутствовала на вечере.

Я подумала, что Ален сохраняет нежность и душевность — я могу и хочу это засвидетельствовать — по отношению к людям, с которыми он делил лучшие, счастливые годы своей жизни и карьеры. Такой он и со мной, потому что я напоминаю ему о самых светлых моментах его жизни.

Не так давно, в 1991 году, я встретила первого актера, вошедшего в мою жизнь, того, кто ждал меня вместе с продюсером у дверей школы в Тунисе, чтобы спросить, не хочу ли я сняться в кино. Я имею в виду Омара Шарифа. Мы снимались с ним в картине Анри Вернея «Майриг».

До чего приятна была эта встреча! Прошло столько лет, а Шариф все еще очень красив: над его обаятельным лицом не властны годы, они проходят, не оставляя следа. Видимо, это чисто восточное обаяние мужчины, который любит женщин и знает, как их покорять. Аристократ, чуть ли не князь… Всегда шампанское и икра, всегда внимание к даме, подобающее скорее королеве, чем обыкновенной женщине или коллеге.

Женщины моей профессии часто комплексуют. Мужчины же — почти всегда и почти все — держатся особняком: свои чувства они раскрывают только перед объективом кинокамеры.

Да сохранит Бог среди нас людей ироничных, любящих жизнь больше, чем свою работу. Особенно сумасшедших.

Те, кого больше нет…

Лукино Висконти, Федерико Феллини, Джульетта Мазина, Валерио Дзурлини, Пьетро Джерми… А еще Альберто Моравиа, Эльза Моранте, Пьер Паоло Пазолини. И Рок Хадсон, Стив МакКуин, Питер Селлерс, Дэвид Найвен, Стефано Сата Форес, Сильва Кошина, Джан Мария Волонте, Россано Брацци… А в ноябре 1994 года — Берт Ланкастер…

Много их, очень много…

С Бертом Ланкастером я снималась в четырех фильмах. Это «Леопард» и «Семейный портрет в интерьере» Висконти, «Шкура» Лилианы Кавани, «Профессионалы» Ричарда Брукса. В первый раз мы встретились с Бруксом в 1962 году (тогда ему было лет сорок пять), а последний — в 80-м, когда он уже перешагнул порог шестидесятилетия.

И все же… И все же я знала его очень мало: это был удивительно замкнутый и сдержанный человек. Особенно хорошо мне запомнился его внешний вид: безупречная фигура, тело, состоявшее из сплошных мышц… и ни грамма жира.

Красавец. Именно воспоминание об этом совершенном теле сразу же пришло на ум и сжало сердце, когда несколько лет тому назад я узнала о болезни, сковавшей его параличом, и о его смерти. Мне довелось видеть его во время съемок, когда он ежедневно поднимался на рассвете и занимался гимнастикой. Помню, как в Чинечитта, вместо того чтобы подниматься по лестнице на высокий настил, где снимались некоторые сцены, он с поразительной ловкостью вскарабкивался туда по лесам, подтягиваясь на руках и упираясь ногами.

Он был красив, как древнегреческий герой, и почти маниакально заботился о своей физической форме. Именно у него я училась серьезному отношению к работе. Училась, приглядываясь к нему. Он тоже был из числа тех немногих, кто приходил на съемочную площадку первым, а уходил одним из последних.

В остальном Брукс был очень загадочным человеком, я бы сказала — непостижимым. Он очень редко раскрывал душу и говорил о себе. Я знала, что у него были какие-то серьезные личные и семейные проблемы, тяжелобольной сын. Но все это он, человек преисполненный внутреннего достоинства, держал в себе.

Находились люди, распространявшие слухи, будто он гомосексуалист. Я этого не знаю и так не думаю. Знаю, что у него была девушка, костюмерша, и, хотя ему была чужда

демонстрация чувств, кажется, он был очень к ней привязан.

Со мной, в пределах своей полной неспособности к экспансивности, он был бесконечно мил и любезен: когда я приехала в Америку, он оказал мне очень теплый прием в своем доме.

Теперь, когда его не стало, я чувствую, что знала о нем слишком мало. У меня остались воспоминания о его чудесной фигуре, так безжалостно изувеченной болезнью, и о его взгляде, который не только на экране, но и в жизни был поразительно ясным, прозрачным. Несмотря на свои порой шокировавшие публику выходки, он был глубоким знатоком искусства и живописи, хорошо знал художественную литературу. Правда, невзирая на такую рафинированность, Брукс мог, например, позволить себе за столом этакие ковбойские и даже вульгарные шутки.

Удивительно, как можно так долго жить и работать рядом с человеком и так мало его знать.

А вот со смертью Валерио Дзурлини я действительно потеряла друга, человека, который умел читать в моей душе. Думаю, что и я понимала его достаточно хорошо.

Мне не хватает Валерио. Он один из тех, чье отсутствие я ощущаю особенно остро.

Он называл меня Лумумбой: ведь я была из Африки. И еще, в минуты особой нежности он употреблял уменьшительные имена: Любит, Любрит — в общем все, что можно было произвести от того же имени Лумумба.

Умер он в бедности. Этот великий знаток искусства, имевший замечательные полотна Моранди, ушел в мир иной из пустого дома. Когда я навестила Дзурлини незадолго до его смерти — я об этом уже рассказывала, — он под конец разговора посерьезнел и сказал: «Потом ты поймешь, как я тебя любил, как ты была мне дорога». Свидетельство тому — изумительная Мадонна XIV века, которую он мне подарил и которая и сейчас со мной в моем парижском доме.

Я не была на его похоронах: после той нашей встречи он уехал. Говорят, это было самоубийство: он заперся в какой-то венецианской гостинице, да так и не вышел оттуда.

Другой, покинувший нас, — Ренато Сальватори. Во время съемок фильма «Рокко и его братья» он отчаянно за мной ухаживал. Умер Ренато мгновенно, неожиданно — от сердечного приступа. А ведь он казался неиссякаемым фонтаном энергии. После съемок в «Рокко…» мы больше не виделись.

Моя последняя встреча с Пьетро Джерми состоялась во время работы над фильмом «Ла Виачча»: тогда, на один только раз, он

снова стал актером. Его, как и Дзурлини, мне очень не хватает.

На его похороны я не пошла: на похоронах я бываю редко потому что, как уже было сказано выше, все там против твоей воли превращается в какое-то зрелище.

Изменила я своим принципам только два раза: когда хоронили Лукино Висконти и когда хоронили Серджо Леоне.

Дорогой, обожаемый Серджо. Он умер, не предав даже в последнюю минуту жизни свою единственную, великую, подлинную любовь — любовь к кино. В тот день он вместе со своей женой Карлой смотрел какой-то фильм и вдруг сказал: «Что-то мне нехорошо», потом склонил голову ей на плечо и через минуту его не стало. Думаю, Леоне убила последняя его картина — «Однажды в Америке». Во время съемок у него стало побаливать сердце, но он не приостановил съемки. Да, фильм этот очень подорвал его силы…

У нас с Серджо были необычайно теплые отношения. Вот почему, преодолев свое неприятие похоронных церемоний, я сразу же вылетела из Парижа в Рим. Помню, как сжалось сердце, когда в церкви исполняли музыку Морриконе к фильму «Однажды на Диком Западе». Я с трудом держалась на ногах. Так было тяжко!

Среди тех, кого с нами больше нет и кого мне очень не хватает, хочу назвать также Серджо Амидеи, удивительного человека, автора сценариев к фильмам «Рим — открытый город» и «Шуша».

Мы с Паскуале часто с ним встречались: всегда ездили навещать его по воскресеньям, так как знали, что он в эти дни дома, и очень любили посидеть и поболтать с ним. Нас всегда поражали его необычайное жизнелюбие и глубочайший ум. Несмотря на возраст, голова у него была такая светлая, что он мог заткнуть за пояс любого молодого.

К тому же он был страстным любителем велосипедного спорта — не пропускал ни одни гонки. А когда мы приезжали, он, разговаривая с нами и отвечая на наши вопросы, краем глаза следил за ходом соревнований по телевидению.

Знала я и Роберто Росселлини. Он был удивительным рассказчиком. В нем был шарм, он действовал на других, гипнотизировал их… Конечно, внешне ничего особенного Росселлини из себя не представлял. Но когда он начинал говорить, становилось ясно, чем берет этот человек: он был как заклинатель змей.

Рок Хадсон… Я видела его незадолго до смерти, в «Радио-Сити Мюзикл», где Италию представляла программа «Ночь ста звезд». Когда он пришел, я поняла, что скоро его не станет:

Хадсон был уже похож на собственную тень.

У нас с ним всегда были необыкновенные отношения. Когда я приехала в Америку на съемки фильма «Дело Блиндфолда», мы всегда ужинали вместе. Он вел себя по отношению ко мне прекрасно, покровительствовал, без слов понимая, какие затруднения испытывает женщина, приехавшая из Европы и попавшая в совершенно иной мир.

Я избегаю не только похорон, но и визитов к обреченным людям, которых я знала красивыми, жизнерадостными, счастливыми. Может, я трусиха и эгоистка, но предпочитаю хранить в памяти образы красивых и счастливых людей.

Федерико Феллини… Через газету «Репубблика» я передала маэстро открытое письмо с поздравлениями в связи с присуждением ему «Оскара» за карьеру. А он, едва вернувшись в Италию, позвонил мне. Это был такой нежный разговор. Я и сейчас отчетливо слышу его высокий, ласковый голос: «Клаудина, как жаль, что мы с тобой давно не виделись… Я так тебя любил, и ты, я знаю, любишь меня: это видно по твоему письму… Жаль, что в жизни не удается делать то, что следовало бы, — время проходит, люди перестают встречаться». И он снова повторил мне слова любви и нежности, которые всегда испытывал ко мне. А под конец сказал: «Когда приедешь в Рим, мы обязательно встретимся: нельзя так долго не видеться».

А потом… Потом мне больше не довелось его увидеть. Никто из нас уже не увидит его никогда.

Перед его ужасной, мучительной смертью я говорила с Джульеттой Мазиной, не надолго его пережившей. Она сказала: «Я сейчас иду в больницу и поцелую Федерико за тебя, так как знаю, что ему это будет приятно». Но не успела… Звонила она в полдень, а в час дня по телевидению сообщили о смерти Феллини. Джульетта, как и я, узнала об этом из теленовостей.

Ушли от нас и Альберто Моравиа, и Пьер Паоло Пазолини. С последним я познакомилась, когда он был сценаристом. Мы с ним часто виделись, например, когда я снималась в «Красавчике Антонио»: кажется, он сотрудничал с Болоньини. Он публиковался в каких-то журналах: то ли в «Сеттимана Инком», то ли в «Оре», которые давно уже прекратили свое существование. Писал он и обо мне, игравшей в «Проклятой путанице» Пьетро Джерми. Ему я обязана первой серьезной положительной рецензией. Он написал обо мне замечательные вещи, а главное, как это было ему свойственно, такие небанальные. Я считаю, что его рецензия стала своего рода посвящением меня в актрисы.

После этого я больше никогда его не видела. Пожалуй, самое ужасное воспоминание оставила у меня фотография мертвого

Пазолини, его несчастное растерзанное тело. Не знаю почему, у меня возникла аналогия со снимком убитого Че Гевары. Страшное, невыносимое зрелище.

С Альберто Моравиа мы познакомились в самом начале моей карьеры. Я пошла со снимками, сделанными женой Сальваторе Анджento, на Виллу Боргезе — для проб крупным планом. Именно эти снимки были потом опубликованы в рождественском номере еженедельника «Эпока», когда я, сбежав из Экспериментального центра, возвратилась в Тунис.

Моравиа сидел в кафе «Розати» на Пьяцца дель Пополо и прихлебывал свой кофе. Он посмотрел на меня и попросил разрешения у корреспондентки присутствовать при нашей работе. Потом он проводил нас на Виллу Боргезе.

Спустя несколько лет я вновь увидела его, когда он решил взять у меня знаменитое интервью для журнала «Эсквайр». Я вспоминаю о той нашей первой встрече: ведь я тогда даже не знала, кто он.

Интервью напечатали вскоре после выхода на экраны «Проклятой путаницы»: американский журнал заказал ему материал обо мне, который он захотел озаглавить «The Next Goddess of Love» — «Будущая богиня любви».

Интервьюировал он меня весьма своеобразно, обращаясь со мной, как с каким-то космическим объектом, и дал обо мне читателям поверхностное представление. Он предложил мне поговорить исключительно о моем теле, полагая, что разговор о моей внешности — руках, ногах, глазах, губах, пальцах, коже — поможет читателю понять и то, что находится «внутри», то есть душу.

Так, например, он спрашивал меня о моих волосах, а я отвечала: «В четыре года у меня была короткая стрижка с хвостиком, на котором держался бант. В шесть лет я носила косу вокруг головы и спадавшую на лоб, разделенную пополам челку. Потом я сделала себе шиньон. В тринадцать лет у меня был «конский хвост», а в шестнадцать я причесывалась под Брижит Бардо…»

Он спрашивал что-то о длине моих волос, а я отвечала: «Если их распустить, они будут на десять сантиметров выше пояса». А он: «Значит, ваши волосы закрывают спину почти до талии. А какого они цвета?» Я отвечала: «Темно-каштановые». Он поправлял меня: «Недостаточно сказать, что они темно-каштановые. Я бы сказал, что они у вас каштановые с огненным отливом. К тому же ваши волосы не из тех, что гладко и безжизненно ниспадают на грудь и плечи. Это живые волосы, их волны повторяют контуры вашей фигуры».

Мне хорошо запомнилось это интервью: я ходила к Моравиа на виа делль'Ока. Там я видела и Эльзу Моранте — тогда его жену. Он был робким и интровертным, а я была еще более робка и интровертна, чем он. Я садилась в кресло, он — за письменный стол и, формулируя свои вопросы, отстукивал их на машинке. По мере того как я отвечала, он сразу записывал и мои ответы. Потом перечитывал все вслух… Помню, он был очень неловким: суетился, ронял пепельницы, настольную лампу, листки бумаги. Я чувствовала себя ужасно неуютно.

Но когда этот материал опубликовали, оказалось, что он привлек к себе огромное внимание: его перепечатали многие иностранные журналы. Дело дошло до того, что Моравиа впоследствии предложили расширить интервью и выпустить его отдельной книгой. В результате нам пришлось встречаться не раз, и он, как всегда, был робким и интровертным, а я, как всегда, чувствовала себя не в своей тарелке. И все же я испытывала к нему теплое чувство. Я видела его безоружным. Ему, как ребенку, не удавалось скрыть чувства, которые он не хотел делать достоянием посторонних.

Мне нравился этот способ интервьюирования. Я прикрывалась своим телом, как маской, и считала вполне оправданным интерес к тому, что было, в сущности, главным орудием моего труда. К тому же я немного забавлялась, смущая его, так как понимала, что моя внешность была ему небезразлична. И верно, в физическом отношении я была очень близка его женским персонажам. Я некоторым образом становилась элементом его творчества: такая вот смуглая, хмурая, строптивая и немного равнодушная. Такой я не только казалась, но и была на самом деле.

Потом мы встречались много раз. Отношения наши были не очень открытыми. Однако я читала в его глазах глубокое чувство, а он читал то же самое — в моих. Он понимал меня, как я, думается, понимала его, хотя об этом мы с ним никогда не говорили. Вообще мы были с ним во многом схожи.

В последний раз мы виделись с Моравиа на каком-то ужине. Он был, как всегда, нетерпелив, раздражителен, смущен. Я смотрела на него, и у меня перед глазами оживали воспоминания о тех давних рабочих встречах у него дома на виа делль'Ока.

Он был рад, что я снялась в «Равнодушных»: мне удалось сделать персонаж очень близкий тому, что он задумал и описал. Надеюсь, я ему понравилась…

И еще одного человека из тех, кого нет больше с нами, мне хотелось бы вспомнить. Это Симон Мизрахи, который следил за моей карьерой, после того как я переехала в Париж, и был

страстным пропагандистом итальянского кино во Франции. Он отличался ужасным, взрывным, агрессивным, необузданным и невероятно пылким характером. При всем этом он безоглядно служил кинематографу вообще и итальянскому — в частности. Мизрахи создал фестиваль Аннеси — фестиваль итальянского кино во Франции — и познакомил французского зрителя с нашими выдающимися режиссерами от Франческо Рози до Коменчини, Болоньини, не говоря уже о Феллини.

Как много людей, бывших частью моей жизни, покинули нас навсегда. Однако, быть может, именно потому, что я никогда не ходила на похороны — кроме похорон Серджо Леоне и Лукино Висконти, — они еще здесь, со мной.

Амидеи со своей прекрасной седой головой непокорного льва.

Джерми с его честностью и грустью.

Ланкастер с удивительно светлым взором, которого мне никогда не забыть.

Стив Мак-Куин с его увлечением гоночными машинами.

Душевный и тонкий Рок Хадсон.

Валерио Дзурлини, необыкновенная чуткость и мягкость которого в конечном счете отняли у него жизнь.

Серджо Леоне, Феллини, Джульетта, Лукино…

Мы всегда вместе и держимся за руки — как в финальном хороводе поразительного фильма «$8^1/_2$».

Мужчины

На вопрос, какое ты любишь мороженое, обычно отвечаю: сливочное, ванильное, шоколадное, со взбитыми сливками… Почему нельзя так говорить о мужчинах? Впрочем, мужчины на вопрос: «Какая женщина вам нравится?» без малейшего смущения отвечают: «Брюнетка или блондинка, такого-то роста, с такими вот бедрами и с такой грудью…»

Что ж, отвечу на вопрос, какой мужчина мне нравится, и я. Мне нравится, чтобы мужчина излучал сексуальность. Вообще, я не люблю в мужчинах слабость, вульгарность, агрессивность. На меня действует не столько внешний вид, сколько нечто идущее от нутра и обычно отражающееся в глазах, во взгляде. По-моему, это и есть обаяние. Я не придаю большого значения внешнему лоску. Главное, чтобы манера одеваться, какой бы она ни была, не свидетельствовала об отсутствии внутренней гармонии. Она-то меня и волнует.

Теперь, должно быть, не составляет труда сообразить, какие мужчины мне нравились. Взять хотя бы Марлона Брандо… ну и Алена Делона. И конечно же, Жан-Поля Бельмондо, в него я во время съемок «Картуша» безумно влюбилась. Кое-кто приписывал мне также Уоррена Битти, но с ним у нас была действительно только дружба, и ничего более.

Что мне нужно от мужчины, к которому я неравнодушна? Чтобы он сумел покорить меня. А это нелегко, так как после всего, что произошло в моей жизни по вине одного мужчины и мужчин вообще, я не так-то легко покоряюсь, наоборот, я крайне недоверчива и всегда настороже.

Для тех, кто хочет меня обольстить, самое последнее дело комплименты. Я ненавижу их. Для меня они, все без исключения, звучат фальшиво. А главное, я всегда чувствую, что за ними что-то кроется: у мужчины, делающего тебе комплимент, всегда на уме какая-то цель… Он уже знает, о чем попросит тебя в следующую минуту, и обычно это бывает одно и то же.

Так как же покоряли или покоряют Клаудию Кардинале?

Для этого нужно обладать подлинным обаянием, притягательным взглядом. И я люблю таинственность. Мне интересен человек, которого нужно разгадать. И совершенно не нравятся люди вполне ясные и откровенные, может, потому, что я никогда не любила ничего легкодоступного. Итак, вы теперь знаете, что я принадлежу к числу тех, кто влюбляется сначала головой и только потом телом.

Мужчина мне нужен сильный, поскольку я сама чувствую

себя сильной женщиной. С мужчиной я хочу быть на равных. Мне не надо, чтобы меня приручали, но и сама я покорять никого не собираюсь. Возможно, поэтому, даже старея, я никогда не рисую себе молодого возлюбленного, хотя, когда я прохожу по улице, молодые люди всячески выражают свое восхищение. Меня это забавляет, и только.

И никогда у меня не было никаких сентиментальных или эротических фантазий, связанных с какой-нибудь женщиной. Хотя сама я, случалось, бывала объектом такого внимания со стороны некоторых дам. Одна арабская принцесса преследовала меня на протяжении многих лет, посылала мне подарки, ставящие меня в неловкое положение, очень дорогие украшения, писала мне письма… Отделаться от нее стоило большого труда. Причем она была не одна такая — не знаю уж, почему я вызываю странные лесбиянские поползновения и желания.

Среди моих самых отчаянных поклонников были священник, генерал и японский журналист. Этот последний собирался как раз жениться и в назначенный день не явился на церемонию бракосочетания, так как незадолго до того узнал, что его будущая жена недостаточно восторгается мною…

Священник? Он посылал мне из Нью-Йорка письма до востребования. Причем не один год, обращаясь ко мне так, как можно обращаться только в молитвах к Мадонне. Никакого секса — упаси Боже, — он почитал меня как святыню.

После всего, что я сказала об идеальном мужчине, по-моему, ясно, что Паскуале вполне соответствует этому идеалу. У него твердый взгляд, ум, сила, он бывает вызывающим, но не вульгарным.

«Я женился на тебе для радости» — так называется милая комедия Натали Гинзбург.

Официально я не замужем за Паскуале, но это все равно как если бы мы поженились. Перефразируя название комедии, можно было бы сказать, что я вышла за него, оценив его жизнелюбие… или витальность. Одним словом — «для жизни».

Я заметила, что все время повторяю эту фразу. Но она, пожалуй, несколько абстрактна. Что значит для меня жизнь, жизнелюбие… свобода жить?

Трудно сказать. Потому что слово «жизнь» очень объемно, оно ко многому обязывает. К тому же полной, настоящей мою жизнь делают порой малые, самые малые вещи, даже стыдно их перечислять.

Так, например, я обожаю обретенное право на свободу ходить по улицам, как все люди. Вчера какой-то парень лет двадцати остановился и спросил, не позволю ли я ему поцеловать себя в

знак восхищения и благодарности. Я позволила. Прекрасно!

Жизнь — это возможность самой решать, в каком фильме сниматься, то есть работать не по необходимости, а ради удовольствия.

Это — ходить самой за покупками в супермаркет, бродить там по субботам, как все, с тележкой, полной покупок.

Это — сидеть дома и читать. Спокойно, безмятежно, не мучаясь мыслью, что я не там, где «что-то» происходит, или не там, где можно встретиться с какой-нибудь важной персоной.

Это — скупо и редко давать интервью, а уж если давать, то говорить своими словами, высказывать свои мысли, без чьих-либо подсказок.

Это — любить в мужчине мужчину, а не «хозяина». Отца моей дочери и нередко моего режиссера, от которого, однако, не зависит вся моя работа.

Это — жить в Париже, потому что Париж мне нравится, потому что в Париже я говорю по-французски, на языке моего детства. А Паскуале живет в Риме, но это не значит, что мы не любим друг друга, что мы разошлись. Просто мы не мешаем друг другу делать то, что нравится.

Это — умение, несмотря ни на что, сохранять молодость души, благодаря которой я легко загораюсь энтузиазмом, с удовольствием проживаю каждую дарованную мне жизнью минуту и бываю счастлива от пустяка, как когда-то в детстве.

Это — свобода и право есть, как я хочу и когда хочу. Раньше, работая в компании «Видес», я вечно боялась потолстеть: вся моя жизнь состояла из диет, постоянных консультаций в специализированных швейцарских клиниках. И каждую ночь мне снились спагетти. Потом я познакомилась с Паскуале. Он посмотрел, как я ем, и спросил: «Что ты делаешь?!» И я вдруг открыла для себя, что, питаясь нормально, как он и советовал, я не только не потолстела, а даже стала худеть. С тех пор как мы вместе, я очень похудела. Я пытаюсь себе это как-то объяснить и даже дошла до мысли, что, когда человек голодает или лишает себя еды, о которой продолжает мечтать, как это было со мной, у него вырабатывается желудочный сок, который переваривает даже воображаемую пищу.

Итак, жить — значит есть. Я только стараюсь, если на столе макароны, есть только макароны, ну в крайнем случае с овощами. Если же я ем мясо, то никогда не сочетаю его с макаронами или с хлебом. По правде говоря, мяса я вообще почти не ем: я его не люблю. В том и состоит моя свобода выбора: есть сыр, макароны или рис и не есть мяса.

Жить в свое удовольствие, а не по обязанности — это значит

признавать старость и отказываться от всяких там подтяжек. Как много я видела женщин, навсегда испортивших себе лицо из-за абсурдной борьбы против законов природы, в силу которых все мы неизбежно стареем. Да и вообще, подтяжку за километр видно: сразу замечаешь все рубцы и убеждаешься, насколько эта искусственная молодость делает людей уязвимыми. Нет, это не по мне…

Жить — это значит быть полноценным гражданином своей страны: читать газеты, интересоваться информацией, следить не только за перипетиями жизни в кино и сплетнями о коллегах, но и за более серьезными вещами, имеющими отношение к политике.

Жить — это заполнять свой дом цветами: роскошь, от которой я не отказываюсь и не отказывалась, даже когда не могла или не должна была этого делать. Мне нравится, когда в доме полно цветов, и очень нравится ходить здесь, в Париже, за ними на рынок и составлять композиции.

Жить — это курить, когда хочу и сколько хочу. Прекращать курение и тем более сдерживать себя у меня нет никакого желания. Жизнь нам дается только раз, зачем же портить ее всякими ограничениями…

Курить я начала на съемках «Туманных звезд Большой Медведицы» с Лукино Висконти. Именно он, Лукино, хотел, чтобы я там курила, а я не знала даже, как это делается. Он показал мне, как надо закуривать сигарету, как держать ее в пальцах, как подносить ко рту.

И я начала курить. Сначала ради забавы. Но только с тех пор, как мы живем вместе с Паскуале, я стала курить по-настоящему и много: это неизбежно, когда ты постоянно находишься рядом с курящим мужчиной. Хотя и по сей день дает себя знать моя прежняя неопытность, из-за которой я выгляжу скорее смешной, а не роковой женщиной. Например, когда я закуриваю, то делаю почему-то не вдох, а выдох…

По правде говоря, я не люблю запах сигаретного дыма и его вкус; больше того, как люди некурящие (или бросившие курить), я ненавижу запах холодного пепла, так что, едва покурив, я первым делом бегу выбрасывать окурки из пепельницы. В курении мне нравится — и от этого я не могу отказаться — сам ритуал: поднести сигарету ко рту, зажать ее в губах, поиграть с выдыхаемым дымом.

Но жить — это прежде всего иметь дочку, которую можно любить не таясь, которой можно заниматься, как занимаются своими детьми обычные матери. С тех пор как родилась Клаудия, я соглашаюсь работать в кино только во время ее каникул: не

могу и не хочу оставлять дочку одну в период учебы. Я воспитала ее свободной: нетрудно представить себе, что для женщины, пережившей то, что пережила я, свобода — одна из главных ценностей. Но если Клаудия куда-то собирается, особенно вечером, мне надо знать, куда именно она идет и с кем, — я не стесняюсь быть матерью, которая, не ложась спать, ждет возвращения дочери.

Жить — это, конечно, и ссориться. Ссориться с дочерью, которая растет и у которой такой же независимый характер, как у ее отца. Ссориться с ее отцом: наши отношения свежи, так как они всегда были бурными.

Неправда, что жизнь — это большая спокойная река. Я, во всяком случае, в это не верю: опыт научил меня тому, что спокойствие очень часто противопоказано жизни или, по меньшей мере, делает ее сонной и скучной…

Не Клаудия, а Клод — отчаянный парень

Берт Ланкастер всегда называл меня необыкновенной. По-своему, он, вероятно, был прав, потому что, как он говорил, в моем характере было больше от парня, чем от женщины: я отличалась не столько женской слабостью, сколько мужской силой.

Так что, думаю, он был близок к истине. Все началось еще с детства. Может, потому, что я хотела соответствовать имени Клод, мальчишескому имени, и всегда стыдилась девчоночьей хрупкости. В подростковом возрасте даже мои мечты были скорее мальчишечьими: я хотела быть естествоиспытателем. В результате, чтобы подготовиться физически к ожидавшим меня в жизни трудностям, я усердно занималась спортом. Была даже чемпионкой по волейболу и баскетболу, много времени уделяла легкой атлетике…

Послеобеденные часы я проводила не перед зеркалом за примеркой платьев или накладыванием грима, а на стадионе. Спорт шел мне на пользу: еще совсем девчонкой я понимала, что физкультура, тренировки, соревнования способствуют не только физическому, но и умственному развитию… Жаль, что сейчас я так разленилась: глядя на меня сегодня, трудно себе представить, насколько другой я была тогда.

И все же… И все же, памятуя о том, что еще подростком я бросала вызов самой себе, впоследствии я сумела перенести этот прием на свою работу. Например, невзирая на то, что у меня порой бывают головокружения, в фильме Хатауэя «Мир цирка» я на трапеции без страховочной сетки повисала головой вниз, выполняя «лягушку»… И только потому, что мне постоянно нужно доказывать самой себе, что я справлюсь, что я могу справиться со многим. В фильме «Поджигательницы», в котором я снималась вместе с Брижит Бардо, я не только сама гарцевала на лошади, но и Брижит уговорила. Но уж и носилась я, как настоящий дьявол: видевшие это за голову хватались. И еще я стреляла: из ружья, из пистолета, из чего угодно. Все это мне нравилось тогда, очень нравится и сейчас: ведь это часть так захватывающей меня «игры в кино».

«Попси Поп» мы снимали в Венесуэле. Режиссером был француз Жан Эрман. В этом фильме я не раз рисковала жизнью. Так, например, производственная часть требовала, чтобы я падала в воду. Я — рада стараться — падала, не удосужившись

проверить, как обстоят дела. К счастью, у меня был телохранитель, не отходивший от меня со своим мачете ни на шаг: съемки велись в джунглях, а там шутить не приходится. Когда я бросилась в воду, как и было предусмотрено сценарием, этот человек с мачете заорал: «Пираньи, пираньи!» Только тут я осознала, что прыгнула в самую гущу хищных пираний. Хорошо, он помог мне быстренько выбраться на берег.

В том же фильме с вертолета должны были спустить веревочную лестницу, чтобы я ухватилась за нее и поднялась на вертолет, летевший метрах в ста над землей.

Вертолет прилетел, сбросил лестницу, я схватилась за нее, а когда начала карабкаться вверх, лестница лопнула. Лишь потом я узнала, что она была не настоящая, какими оснащают вертолеты, а кое-как сляпанная нашими бутафорами.

И вот вертолет уже летел высоко над землей, лестница, за которую я уцепилась, лопнула, и я повисла на одной руке. Моя секретарша, наблюдавшая за этим с земли, упала в обморок. За несколько минут, показавшихся мне вечностью, я справилась с ситуацией и добралась до кабины, где пилоты, по-моему, уже молились обо мне и о себе.

В фильме Хатауэя «Мир цирка» я даже входила в клетку со львами.

В «Картуше» — мы снимались тогда с Бельмондо — нам надо было пересечь озеро с порогами и стремнинами. Бельмондо решил сниматься без дублера. Могла ли я от него отстать? И тоже отснялась в этой сцене без каскадерши.

Потом у меня было приключение во время съемок фильма Калатозова «Красная палатка». Работали мы на севере Эстонии. Холод там был зверский. Но костюмы шились в Риме, и их задумали и изготовили так, будто мы собирались сниматься на виа Венето, пусть даже и зимой. Чулки, например, у меня были тонюсенькие, прозрачные.

Когда я приехала в Эстонию, Калатозов посмотрел на меня, одетую в соответствии с представлениями наших костюмеров, и сказал: «Клаудия, это невозможно. Так сниматься нельзя…» Я слушала его с храбрым видом, а тем временем у меня буквально отмерзали уши и пальцы на руках и ногах. Посмотрела на термометр: 30 градусов ниже нуля! Море замерзло. Были видны суда, скованные льдом на всю зиму. Можно было, как в Библии, ходить по морю пешком. Только море в Таллине, в отличие от Красного моря, было сплошным ледяным монолитом.

Что делать? Мы пошли на большой склад Мосфильма, и Калатозов сказал: «Надо подыскать здесь что-нибудь более подходящее». Потом, послушавшись его, я кое-что купила из

необходимого.

Сцена снималась прямо на льду, а весь мой наряд состоял из юбки в складку, чулок, сапожек и свитера. Вот так. На складе Мосфильма не удалось подобрать ничего подходящего.

Все были очень обеспокоены, все говорили, но, главное, думали: «Это же надо, Клаудия, родившаяся в Африке, вынуждена сниматься здесь, среди льдов, в тридцатиградусный мороз в одежде, подходящей разве что для римского декабря…»

Перед самым началом съемок кто-то растирал мне спину, кто-то протягивал стакан водки. И вот наступил момент первого дубля.

Сцену я должна была играть с русским артистом, выдающимся специалистом по Шекспиру. Он приехал на съемки заранее, чтобы следить за всеми приготовлениями. И для режиссера, и для всей труппы он был светом в окошке, поскольку представлял их культуру, их родину, Россию, тогда как остальные были иностранцами: я приехала из Италии, Шон Коннери — из Англии.

В общем, кое-как съемки начались. И мы с русским актером, как и предписывал сценарий, стали барахтаться в снегу.

В результате по окончании этой сцены русский на ноги не поднялся: он окоченел от холода. Пришлось вызывать «скорую помощь», чтобы срочно доставить его в больницу. А я в своей юбчонке и свитерочке поднялась, отряхнулась от снега и была готова сниматься дальше. Участники труппы просто глаза вытаращили. У них даже был обиженный вид: как это я, сама того не желая, выставила их соотечественника в дурном свете!

Нечто похожее произошло и на съемках «Профессионалов». Ричард Брукс славился своим занудством. Этот человек не выносил женщин, часто и охотно всех оскорблял. Злой, вульгарный, крикливый… А я была единственная женщина в труппе, сплошь состоявшей из мужчин — режиссер, Берт Ланкастер, Роберт Райан, Ли Мэрвин и другие. Речь шла даже не просто о мужчинах, а о здоровенных лбах.

Мы вели очень суровый образ жизни: съемки проводились посреди пустыни. Питались плохо, пили мало.

Как всегда, я порывалась делать больше, чем от меня требовалось. Однажды с каскадершей произошел несчастный случай: мчась верхом в тот самый момент, когда взрывом сносило целую гору, она упала с лошади и получила травму.

Что делает в подобных ситуациях Клод? Говорит: «Я сама это выполню». А тогда я еще даже не умела ездить верхом.

Ричард Брукс с сомнением посмотрел на меня: «Правда?» Я очень серьезно ответила: «Да». И у меня все получилось — как

всегда, благодаря моей благословенной или проклятой потребности принимать вызов, доказывать самой себе и другим, что мы, женщины, можем сделать все.

Я выдержала испытание. И выдержала его хорошо. До сих пор спрашиваю себя, как я смогла верхом, не умея даже садиться в седло, пересечь гору, которую в этот момент должны были взорвать, и ухитриться в финальном кадре так упасть с лошади, чтобы ничего себе не повредить…

Но удовлетворение я все же получила: Ричард Брукс, этот ярый женоненавистник, стал относиться ко мне на удивление ласково — я единственная просматривала с ним отснятый за день материал. При мне он сбрасывал маску, и я видела перед собой удивительно мягкого человека.

Потом был Херцог со своим «Фицкарральдо». Но о нем я уже рассказывала.

Перед зеркалом

Клаудия Кардинале:

«Я знаю только, что происходит с моим лицом, когда я смеюсь: появляются две ямочки, верхняя губа приподнимается так, что достает почти до кончика носа, а нос покрывается морщинками до самых уголков глаз. Почему так? Не знаю».

Альберто Моравиа:

«Потому что смех у вас очень интенсивный, очень открытый, безудержный, девчоночий. Кажется, что в нем разряжается и находит выход вся ваша робость. Можно сказать, что ваш смех — это средство коммуникации, вы смеетесь, чтобы побороть свою робость…»

«Моравиа беседует с Клаудией Кардинале». Из книги «Моравиа для кино и в кино».

Женщины мне нравятся сильные, активные, а не покорные, слабые, безответные рабыни мужчин.

Мне нравятся красивые женщины. Я без стеснения оглядываюсь, чтобы посмотреть им вслед. Но и в этом случае красота для меня обязательно должна сочетаться с силой, а сила женщин в глазах, в смехе, в походке.

Сила — это и умение быть простой: я не люблю женщин, слишком увлекающихся тряпками, гримом и явно прошедших через руки хирурга-косметолога, потому что все это свидетельствует об их слабости.

Мне нравится в женщинах чувство собственного достоинства, умение «нести» свой возраст, не мучаясь, не заимствуя платья у молоденьких дочек в надежде помолодеть.

Да, женщины… А я? Нравлюсь ли я себе?

Начнем с того, что я никогда не считала себя какой-то особенной и никогда не страдала самовлюбленностью. Прежде всего я видела в себе недостатки, видела то, что мне не нравилось.

А не нравилась мне, и до сих пор не нравится, некоторая поверхностность. Она идет оттуда — от девочки, росшей в очень трудном мире, мире научившем защищаться и бороться за выживание.

Моя жизнь приучила меня не столько к размышлению, сколько к действию. И уж коль скоро я начала действовать, мне пришлось идти по этой дорожке и дальше. Долгие годы я переходила от одной работы к другой, от одного фильма к другому, пересаживалась из одного самолета в другой. В таких

условиях заниматься шлифовкой своей культуры и оттачиванием мысли было почти невозможно. Я восхищалась женщинами, которым удалось развить в себе не только способность действовать, но и способность мыслить. Я преклоняюсь, например, перед киноактрисой Катрин Спаак, уважаю ее за умение делать свой выбор, за ее работу. Сила тех женщин, которые меня особенно привлекают, — это прежде всего сила их интеллекта.

Физическая красота… Ну, не знаю. Я всегда была очень ловкой: отдавая себе отчет в некоторых своих недостатках, я старалась как-то замаскировать их, сгладить. Я уверена, что нет некрасивых женщин, а есть женщины, просто не умеющие выбрать нужное платье, не способные себя преподнести. В отличие от них, я всегда знала, что мне идет, что можно себе позволить, а чего следует всячески избегать.

Может показаться забавным, но я, преподносимая международной прессой как секс-символ, не только никогда не обнажалась полностью в фильмах (в моих контрактах это всегда оговаривалось очень четко), но и в жизни, даже на море, очень редко надевала купальник. Я не нравлюсь себе в купальнике, да и другие женщины тоже. Мне всегда казалось, что обнаженная или полуобнаженная женщина утрачивает свою таинственность, а следовательно, и очарование.

Я редко бываю у моря, но если бываю, никогда не раздеваюсь полностью, обычно чем-нибудь прикрываюсь. Как знать, может, все эти рассуждения о таинственности, в которой, по-моему, и состоит очарование женщины, своего рода алиби, и все объясняется тем, что ноги у меня не такой уж идеальной формы. И потому я стараюсь их прикрывать.

Я знаю: у меня красивая грудь. Так было всегда. Из-за этой части тела у меня никогда не бывало проблем, за что я благодарна матери-природе, тут только ее заслуга. Заслуга матери-природы еще и в том, что она одарила меня хорошей фигурой, а не сделала каким-то обрубком: у меня всегда была тонкая, очень тонкая талия, округлые бедра и шея под любое декольте.

Обычно я ношу туфли на низком каблуке, почти мужские. Но если я собираюсь на какой-нибудь праздник или важный прием, то надеваю туфли на высоком каблуке, так как считаю, что нет ничего прекраснее стройной высокой женщины. Карлицы ведь никому не нравятся…

Так вот, с самого начала у меня был замкнутый, бунтарский, почти мужской характер Клод и очень женственная внешность Клаудии. Вот из этого материала я и создавала своих персонажей,

на нем строила свою артистическую карьеру.

В фильмах я показывала все существующие типы женщин: простушек, буржуазок, женщин-игрушек и даже деловых женщин. И в каждой из них было что-то от меня самой, что-то принадлежащее только мне и кроющееся в глубине моей души. Дело в том (я уже об этом говорила), что я никогда не полагалась на одну лишь технику исполнения. Наоборот, чтобы сыграть какую-то роль, я должна прочувствовать характер персонажа, его жизнь. В результате я во всех своих фильмах оставила частицы Клода и Клаудии. Я — Анжелика из «Леопарда»: в ней моя сила, ее здравый взгляд на жизнь, упорное желание идти вперед, настойчивость. Но я и героиня фильма Скуитьери «Акт боли», мать, убивающая сына-наркомана. Крещендо этой трагедии близко и очень знакомо мне тоже. Я — Ида из «Истории» Коменчини, с ее полнейшей пассивностью существа, растоптанного жизнью, историей, и неспособного противостоять ей и защитить себя. А ведь и я, сильная, упорная, волевая, могу быть очень пассивной. Эта моя пассивность, этот фатализм тянутся из далекого далека — из Африки, из Туниса…

Я — Аида из «Девушки с чемоданом»: ее грусть, ее переживания мои, подлинные.

Я — Карла из «Равнодушных». Я тоже могу быть равнодушной, хоть это, скорее, не равнодушие, а фатализм.

Я — дьявол, я погибель, женщина, которая может только губить; такой меня видел и показывал в своих фильмах Болоньини — и в «Красавчике Антонио», и в «Ла Виачче», и в «Дряхлости». Все эти черты я нахожу главным образом в своем отрочестве и ранней юности. Тут особенно показательна героиня «Ла Виачча» — женщина невероятно жестокая. Я была женщиной, чья душа исполнена горечи и обиды, — вот я и вложила в характер своего персонажа всю свою горечь и всю свою обиду.

Кларетта из одноименного фильма Паскуале Скуитьери похожа на меня меньше, особенно в первой части, когда она еще такая легкомысленная, ребячливая. Но наступает трагедия, и вот трагедийные нотки все больше становятся моими. Не случайно мне всегда с трудом даются комедии. Как знать, может, из-за моего лица…

И все же в комедиях я тоже снималась — вспомните хотя бы «Розовую пантеру» Блейка Эдвардса. Мне удается быть забавной в силу ситуаций, в которых я оказываюсь, но лично я к этому не имею отношения. Дело вот в чем: я могу играть в комедии, но никогда не смогла бы вытянуть комическую роль. Я была бы неправдоподобной и в искрометном персонаже французского типа. Опять-таки потому, что это не похоже на меня.

Я работала и жила, постоянно сталкиваясь с женской хрупкостью и неумением справляться с бедой. Помнится, когда я приехала в Америку, мне выделили гримерную, некогда принадлежавшую Мэрилин Монро. Ко мне прикрепили даже ее парикмахершу и ее гримера. Открыв ящики туалетного стола Мэрилин, я нашла там ее пробы в разных ролях, образцы причесок и смотрела на все это с огромной любовью и восхищением, которые всегда к ней испытывала. И не столько с болью из-за ее смерти, сколько с состраданием к ее такой несчастной жизни.

И эта гримерная, эти снимки, эти пробы лишний раз укрепили меня в мысли, что если хочешь заниматься своей профессией, то должен развивать не столько профессиональную технику, сколько свою внутреннюю силу. Нужно, просто необходимо быть сильным, этаким все сметающим ураганом…

Думаю, что все беды и несчастья актрис связаны с проблемой возраста: женщины вообще тяжело переносят появление первых морщин, а что говорить о тех, кто был воплощением красоты и молодости?

У актрис к этому прибавляется еще одна проблема — экран, который еще вчера отражал их красоту, сегодня вдруг, словно назло, только подчеркивает тени и морщины на их стареющих лицах.

Конечно, Мэрилин не успела увянуть: ее убили не морщины, отраженные зеркалом… Думаю, что ей, такой хрупкой, было невыносимо оказаться в центре внимания всего мира. Вот почему я всегда считала, что нужно иметь детей.

Дети дают тебе другое измерение, уводящее тебя из центра всеобщего внимания, отнимают у тебя свободное время и становятся важнее тебя самой. Как ни парадоксально, но именно это помогает тебе, актрисе, жить лучше, полнее.

Но актрисы, особенно раньше, неохотно обзаводились детьми. У Мэрилин детей не было. У Брижит Бардо были, но она не признавала своего материнства, а это все равно как если бы она никогда и не была матерью.

Брижит… Я помню, какой она была, когда мы снимались в «Поджигательницах». Во время съемок пришло сообщение о самоубийстве Пьера Анджели и она плакала в три ручья, ее невозможно было успокоить. Я старалась ее утешить, спрашивала о причинах этих слез, и она наконец призналась: «Такой конец неизбежен для всех нас… Все безнадежно».

Бедная, милая подружка моя Брижит. Мы познакомились и работали вместе, когда она была еще совсем молоденькой. И такой беззащитной. К тому же она ненавидела свою профессию:

всегда опаздывала, быстро уставала, спорила, отказывалась делать то одно, то другое.

Мало того, она еще всего боялась: животных, лошадей, которые вызывали у нее ужас. Ей, как и мне, приходилось садиться на лошадь, и однажды, помню, она играла свою роль, сидя на деревянном коне…

Как-то нам предстояло с ней подраться. Утром у нее подскочила температура до сорока градусов. Когда я навестила ее, она сказала: «Я не буду сниматься в этой сцене, потому что знаю: ты меня прикончишь…» «Ну как я могу тебя прикончить?» — удивилась я, а потом поняла, откуда этот страх. В те дни она наблюдала за мной, когда я занималась боксом и стрельбой по мишеням, потому она и сказала: «Я все видела, ты сумасшедшая… А я вовсе не хочу рисковать из-за этого жизнью». Тщетны были мои клятвы: «Брижит, обещаю, я тебя не убью». Она потребовала, чтобы ее заменили каскадером, и вот на съемочной площадке появился мужчина в ее костюме и с ужасными волосатыми ногами.

Я не выдержала и сказала: стоп. Потом я пошла к Брижит: «Ну просто смешно, что мне придется сражаться с каким-то типом, одетым в твое платье. Поверь мне, Брижит, ты от меня и царапины не получишь, только делай, что я скажу». Наконец я ее уговорила, мы отрепетировали сцену, а потом преспокойно ее сняли. Кадры получились потрясающими, и она была очень довольна: я ее даже не задела.

Так случилось, что во время этих съемок она выставила за дверь своего очередного возлюбленного. Она его затерроризировала, так как требовала от своих дружков полнейшего подчинения. А он однажды, увильнув из-под ее контроля, поехал куда-то, если не ошибаюсь, навестить свою мать. Когда он вернулся, его чемоданы были уже выставлены за дверь.

Парень был замечательный: высокий и крепкий австриец. Охваченный яростью, он накинулся на дверь Брижит, намереваясь войти в комнату. А она, такая трусиха, в ужасе спустилась со своего балкона на мой, находившийся этажом ниже.

Хочу вспомнить еще один эпизод, связанный с этим фильмом.

Мою машину водил один молодой человек, страстный любитель кино. На меня он смотрел как зачарованный: я для него была киномечтой. Сегодня этот юноша стал одним из крупнейших французских продюсеров. Это Ален Терциан. Кино принадлежит мечтателям… Кино — это страсть.

Одним из живых примеров того, как актрисы становятся несчастными из-за страха перед старостью, стала для меня Рита

Хейуорт. Мы снимали «Мир цирка». Она чувствовала себя плохо, возможно, у нее уже начиналась болезнь Альцгеймера, которая и свела ее потом в могилу. Тогда ей было сорок пять лет, а мне чуть больше двадцати.

В свои сорок пять лет эта «атомная бомба», одна из самых красивых женщин американского и мирового кино, была уже совершенной развалиной. Она пила, а напившись, обо всем забывала. Она все пила, пила, потом, посмотрев на меня, сказала: «А я все-таки еще красивая…» Ужасно.

Может быть, именно поэтому я никогда не делала ставку только на свою внешность. Да, для прессы я была секс-символом. Но в кино, к счастью, нет. Прежде всего я была актрисой, работающей у великих Мастеров.

И в этом не только моя заслуга: моя родина, Африка, научила меня с глубоким уважением относиться к судьбе и удаче…

Любовь моя, Африка

Когда моя дочь Клаудия была совсем еще маленькой, она, увидев или на картинке в книге, или на открытке пальму на берегу моря, показывала пальчиком и говорила: «Мама, твоя страна…» Потому что, когда я в рассеянности пачкаю каракулями листок бумаги или когда мне приходится занимать себя чем-нибудь в перерыве между дублями, я всегда изображаю пальмы и мавританские дома.

Оазис, пальмы, песок. А над ними серп месяца. Это Африка, моя Африка…

Когда мне было лет пятнадцать, я хотела стать учительницей в Сахаре. Само преподавание меня очень мало интересовало, главным было — попасть в пустыню. Пустыня — моя стихия, место, где я чувствую себя лучше всего.

Примерно в том же возрасте я собиралась объехать всю Африку с компанией подружек. Кроме профессии учительницы я готовила себя к исследовательской деятельности — хотя бы во время каникул.

Мы спланировали все: вот дождемся, когда мне исполнится двадцать лет, возьмем джип и географическую карту, на которой уже был проложен весь наш маршрут, — и в путь. Нас было восемь девчонок, и каждая уже выбрала для себя свое место: одна хотела стать штурманом, другая — администратором экспедиции, третья — должна была отвечать за медикаменты и следить за здоровьем всей группы, еще кто-то — за нашим питанием и провиантом…

Мы уже были совсем готовы осуществить свой план, но в восемнадцать лет я уехала на Венецианский фестиваль, а потом последовало то, что перевернуло все мои планы… Еще до недавнего времени я получала письма от тех своих школьных подружек, с которыми мы вместе мечтали о путешествиях. Они писали: «Вспоминаешь ли ты когда-нибудь об экспедиции, не состоявшейся по твоей вине?» Да, вспоминаю. И при любой возможности возвращаюсь в Африку, стараясь по-своему осуществить тот давний план.

В Тунисе и Карфагене я бывала не раз, и даже сравнительно недавно — участвовала в кинофестивале 1994 года. Мне там устроили грандиозную встречу, вручили награду, равную по значению ордену французского Почетного Легиона, носились со мной, осыпали меня знаками внимания, чуть ли не боготворили.

В качестве сюрприза мне преподнесли специально снятый документальный фильм: я увидела свои детские фотографии, наш

дом, школу… Моя мама так плакала, что я испугалась, как бы волнение и радость от того, что нас помнят и любят, не повредили ее здоровью.

Побывала я и в Кении, и в Дакаре, и в Марокко, и в Центральной Африке.

Моя Африка. Другие Африки… Какая же там потрясающая природа, какие краски, какая зелень на фоне красноватой земли! Да, Африка для меня — место тишины и созерцания. Я выросла там, где есть сторожа — их называют hag, — которые охраняют дома, сидя на ступеньках перед дверью, снаружи. Они стерегут ваш дом и смотрят на звезды… Смотрят в тишине всю ночь. А ты смотришь на них, таких спокойных, удивительно неподвижных, и проникаешься ощущением судьбы, бесконечности… «Mektoub» — то есть на все воля Господня.

Слова «на все воля Господня» навсегда запечатлелись в моем сердце, в моем сознании. Африка внутри меня, она всегда давала мне уверенность, что все уже записано в Книге судеб. Я знаю также, что у всего, записанного там обо мне, — только хороший конец: я всегда знала, что своего добьюсь, потому что так предопределено свыше. В этой уверенности я и черпаю свои силы.

За три года до официального приглашения в Карфаген на кинофестиваль 1994 года, мы побывали в Тунисе по собственной инициативе: я, моя сестра со своей дочерью, моя дочь… И все вместе провели Рождество в пустыне, на юге страны. Это был совершенно особенный день. Слово «чудесный» выглядит жалким и банальным, его здесь употребить невозможно.

Мы жили в замечательном месте: все наши четыре группы (среди нас был даже какой-то французский министр) расположились в своего рода музее, где было всего лишь четыре или пять апартаментов — по одному на каждую группу. Когда мы открывали окно, перед взором до самого горизонта простирался лес финиковых пальм.

Потом мы с сестрой взяли машину и отправились в пустыню. Там, лежа на песке, мы ждали захода солнца… Когда настало время отъезда, моя дочь и племянница расплакались.

Африка — это мысли, это волнения, это почти что молитва. Именно молитву напоминают ее безмолвие, ее закаты, ее небо, кажущееся более близким, чем у нас, потому что звезды и луна там — такие ясные, яркие, чистые, — сверкают сильнее.

Для меня Африка — возвращение к природе, к созерцанию, это ностальгия по временам, когда я не знала даже телефона, не то что телевизора. Сначала в Тунисе, потом в Карфагене у нас было только радио. За отсутствием телефона люди разговаривали друг с другом, лишь встречаясь на улице. А разговаривать —

значит смотреть друг другу в глаза, а иногда даже обмениваться мимолетным ласковым прикосновением. Отношения были более искренними, более человечными: сам ритм жизни отвечал требованиям природы и не был таким бешеным, заставляющим всех бежать неизвестно куда и зачем. Африка — постоянное и такое приятное ощущение тепла всем твоим существом. В моих воспоминаниях детства она осталась и местом величайшей терпимости: там были люди самых разных национальностей — евреи, арабы, англичане, французы, мальтийцы и множество сицилийцев. И все жили вместе прекрасно, не было никакого расизма с его проблемами.

Лишь во время войны стала ощущаться ненависть к нам, итальянцам, из-за фашизма и союза с Германией: этого Африка не простила итальянцам и свои чувства выместила на нас. Школа, в которой мы с сестрой учились, была французской — следовательно, к нам, итальянкам, относились как к врагам.

Но моя любовь, ностальгия по родине как бы выводят все это за скобки. В сущности, что такое фашизм, антифашизм и даже короткий период антиитальянизма по сравнению с остальным — с небом, пустыней, бескрайними просторами?.. Я бы даже сказала, что в Африке сильнее влияние метафизики, чем влияние истории и политики. По крайней мере, я так чувствую…

Я люблю кухню своей родины: для меня кус-кус остается самой вкусной едой на свете. Я обожаю оладьи, которые продавал на пляже в районе аэропорта один араб. Он приходил туда каждое утро в своем бурнусе, неся на голове корзину, полную этого лакомства…

Может быть, потому, что я с детства привыкла к столь отличной от европейской кухне, не такой стерилизованной, обеззараженной, пастеризованной, позднее, сколько бы я ни ездила по миру, у меня никогда не бывало проблем с желудком. Помню, как все мучились в Амазонии в время съемок «Фицкарральдо». То же было и в Бразилии, и в Венесуэле. Везде я спокойно ела блюда местной кухни и, в отличие от своих коллег, чувствовала себя прекрасно.

Горячие оладьи… кус-кус… Но однажды утром на пляже у аэропорта высадились американцы. Я помню песок, солнце, море и нас: маму со мной и сестренкой, которая тогда была совсем еще крошкой. Внезапно от линии горизонта отделился и направился к нам американский солдат. Он опустился передо мной на колени и протянул горсть конфет, потом обнял меня и заплакал. Вероятно, я напомнила ему дочку, оставленную в далекой Америке… Он приходил и потом, приносил нам белейший хлеб, сгущенное молоко, шоколад.

Я прожила в Африке до восемнадцати лет. Там прошли мои школьные годы, годы беспечных забав, а вернулась я туда много лет спустя, уже киноактрисой, и мне был оказан прямо-таки королевский прием. Люди шли бесконечным потоком: весь Тунис хотел меня увидеть, поговорить со мной и даже потрогать, чтобы убедиться, что я настоящая. Я была единственной тунисской актрисой, и меня называли «la fille du Pais» — дочерью родины. Говорят, что и сейчас тунисcцы ходят смотреть дом, в котором я родилась, школу, в которой училась, церковь, куда меня привели к первому причастию.

Я знаю, что вся Африка живет под знаком принудительной интеграции. Тунис в этом смысле всегда был более светской, более современной страной и отличался большей терпимостью — хочется верить, что такой он до сих пор и таким останется навсегда… Женщины в Тунисе, например, не носят чадру. Разве что какие-нибудь старухи…

Мои поездки в Тунис, вызывающие у меня чувство глубокой ностальгии, не позволяют мне делать социологические и тем более социально-политические выводы. Я не знаю, как и до какой степени переменилось в стране отношение к женщине. Вероятно, потому, что, возвращаясь, я сразу направлялась прямо на Юг, в Карфаген, в место моих воспоминаний, туда, где был дом моих дедушки и бабушки и собор, где отец Франк впервые нас причащал (сегодня это уже не церковь: почти все церкви в стране используются по иному назначению, стали библиотеками или чем-то еще).

Возвращаясь, я искала кладбища, но, к сожалению, их больше нет: нет могил бабушки и дедушки. Кладбища закрыли, а останки куда-то перенесли.

Я возвращалась, чтобы вновь увидеть небо цвета кобальта, увитые красными бугенвиллеями ослепительно белые дома в Сиди-Бу-Саиде — они часть моего детства и детства моей сестры.

И всегда находила там тепло земли, воздуха и человеческих отношений. Конечно, и нищету тоже. Но европейцам и вообще людям с Запада, которых шокирует африканская нищета, я хотела бы напомнить о нищете, встречающейся в современнейшем и цивилизованнейшем Нью-Йорке, где все чаще видишь людей, живущих на улице, людей, которые потеряли работу и не могут платить за жилье. И еще одна немаловажная деталь: жить на улице в Африке — это совсем не то, что жить на улице в Нью-Йорке, хотя бы потому, что температура и климат там разные.

Еще раз подчеркнув свою неспособность к социологическому и политическому анализу, я должна все-таки заметить, что африканцы, мой народ, привыкли довольствоваться малым. Им

неведомы наши потребительские страсти, и они не страдают, как мы, из-за некоторых лишений.

Вспоминаю себя восемнадцатилетней африканкой: у меня были два или три платья, и я даже помыслить не могла о том, что когда-нибудь стану обладательницей шкафов, набитых пятьюдесятью или сотней платьев… Ни в моих планах, ни в моих мечтах не было ничего подобного. И питались мы очень просто.

В общем, другое измерение. Этим я вовсе не хочу сказать, что бедность, в которой живут другие, в данном случае африканские, народы, это нечто прекрасное и здоровое. Надеюсь, что никто не поймет мои слова так превратно. Еще и потому, что сегодня африканские народы стали еще беднее, чем тогда, когда я, африканка, жила вместе с ними.

А какой ужас — СПИД! Мы не можем игнорировать эту потрясающую трагедию. Вот почему мы с моим другом Жаком Мусаном создали ассоциацию для оказания помощи больным СПИДом и проведения научных изысканий в этой области. Относительно СПИДа у меня своя теория: не знаю почему, но я уверена, что речь идет о вирусе, созданном в лабораториях и применяемом, возможно, как бактериологическое оружие в странах Востока. Если я не права, то чем можно объяснить, что эта проклятая болезнь появилась только сегодня? Ведь если бы она существовала раньше, мы все бы уже умерли.

В Африке СПИД свирепствует сильнее, чем в других местах. Лекарств от него не существует, больных держат взаперти — практически в своеобразных лепрозориях. К тому же там не проводится кампании по просвещению населения и профилактике. СПИД — единственное, что меня пугает сегодня в моей Африке. Больше меня ничего не страшит — ни ее ярость, которая мне так близка, ни ее звери, ни скорпионы, ни змеи…

В связи с этим мне вспоминается один фильм, в котором мы снимались с Моникой Витти, — «Укради у ближнего своего» (режиссер Карло Ди Пальма). Я уже говорила, что в жизни мы с Моникой были очень близки, очень дружны — мы так много хохотали вместе. Но на съемках Моника обнаруживает недостатки, очень затрудняющие общение с ней… К тому же она такая трусиха: пугается всякого пустяка, даже пролетевшей мухи. Однажды, когда она меня совершенно измучила всякими капризами на съемочной площадке, я взяла ужа и повесила его себе на шею, как колье. В тот момент я стояла к Монике спиной, а она снималась крупным планом. Обернувшись, она едва не упала в обморок. А я наконец рассмеялась. Мне так хотелось разрядить обстановку… В конце концов, это же был всего лишь фильм!

Африке я обязана своими добрыми отношениями с природой

и с животными, которых я никогда не боялась и не боюсь — даже пауков и змей. Не испугалась я и тигров, когда однажды с ними встретилась. Может, потому, что по китайскому гороскопу я сама тигр.

Федерико Феллини говорил, что я наделена каким-то сверхъестественным даром, а заключается он в том, что я — дитя земли, что я очень хорошо себя чувствую, вступая в контакт с природой.

Со мной всегда и везде частица Туниса, даже в Париже. Это ковры. Когда-то ими увлекался Лукино Висконти. Он просто был влюблен в них. Все ковры для его дома доставляли из Туниса. А потом и я приобрела прекрасные тунисские ковры. Не знаю почему, но когда в мой дом залезли воры, они набросились главным образом на ковры и унесли их почти все. Тунисский ковер — это прямоугольник моей земли, по которой я продолжаю ходить. У него те же краски, то же тепло.

Но как я ни люблю ковры, одних ковров недостаточно. Мне нужно постоянно видеть тунисское море, тунисское небо…

Да, я очень люблю море Туниса: мне нравится, когда оно мутное, когда вода в нем перемешана с землей и кажется густой, как какао.

Но моя главная стихия — небо. В нем я, маленькая, вместе с сестрой выбирала свою звезду.

Африка. Мои корни. Это тепло, этот покой, эта тишина… Я чувствую себя там, как на материнских руках.

Сестры

Сестра — это твоя половина. Она делила с тобой семью, дом, страну, детство с его играми и слезами. Иногда именно из-за этого сестры ненавидят друг друга: каждая хочет быть единственной. И обе страдают из-за того, что есть другая — живой укор в твоем собственном несовершенстве. Мне кажется, что на определенном этапе своей жизни каждая видит в сестре соперницу, полагая, что та красивее, любимее, умнее.

Между мной и Бланш очень небольшая разница в возрасте, мы почти что близняшки. Я прекрасно помню, как мама, будучи беременной, говорила мне, тогда еще совсем маленькой, что скоро у меня появится братик или сестричка. Когда родилась Бланш, я сразу поняла, что сестричка — чудо. Она росла ласковой, красивой, мягкой, тогда как я в доме была мальчишкой-сорванцом. Каждый раз, когда кто-нибудь приходил к нам в гости, я пряталась под кроватью, чтобы избежать поцелуев и ахов, потому что совершенно не выносила сюсюканья. Так что все поцелуи и восторги доставались ей, и я в глубине души всегда считала, что она, в отличие от меня, их действительно заслуживает. Потому что Бланш была красавицей, а я — чудовищем. Однако никому, даже самой себе, не признаваясь в том, я все же страдала…

Лишь спустя много лет Бланш сказала мне, что она тоже страдала и по той же причине. Она чувствовала себя гадким утенком, а меня считала лебедем. К тому же наши родители всегда были скупы на нежности, поцелуйчики, объятия, и каждая из нас, втайне желая их, была уверена, что другая все это получает, и чувствовала себя отверженной, несчастной.

Когда мы были маленькими, из-за небольшой разницы в возрасте мама одевала нас одинаково, оставаясь абсолютно равнодушной к тому, что это приводило нас просто в отчаяние. И на протяжении многих лет мы с виду оставались вроде бы двойняшками: почти один и тот же возраст, темные волосы, худоба, одинаковые платья. В действительности же мы были очень разными, а главное — у нас были совершенно разные мечты.

Я, как уже говорилось выше, мечтала стать естествоиспытательницей, провести свою молодость, да и вообще всю жизнь в африканской пустыне, среди зверей, которые уже тогда нравились мне куда больше, чем люди, — хотя бы в эстетическом плане.

А моя сестра Бланш с младых ногтей мечтала о кино и

театре. И надо же было так в жизни случиться: я без всякого желания стала тем, кем хотела быть она. Вообще я считаю (и уже говорила об этом), что стала актрисой именно потому, что не хотела ею быть, не питала никаких иллюзий на этой счет.

Ну а Бланш, по крайней мере на какое-то время, удалось, хоть и не вполне, осуществить свою мечту: она снялась в двух фильмах. А потом она перешла в театр, играла главным образом в авангардистских спектаклях, а позднее — в театре пантомимы.

Мне пришлось согласиться на контракт, содержащий невероятное количество пунктов, ущемлявших мои права. А сестра дорого расплатилась за этот мой контракт: на ее пути возникло неисчислимое множество препятствий, поскольку кинокомпанию «Видес» не устраивало, что на актерском рынке появилась еще одна женщина с моей фамилией.

Так Бланш пришлось пойти на первую уступку: вместо Кардинале она стала Карден — Бланш Карден. Под этой фамилией она снялась в двух фильмах и выступала в тех немногих ролях, которые ей доверили сыграть в театре.

Но и этого оказалось мало: было сказано и сделано все, чтобы, несмотря на измененную фамилию, она и вовсе отказалась от артистической карьеры. Ее взяли, можно сказать, измором, постоянно вставляя палки в колеса. В конце концов она поняла, что ей так и не удастся одолеть препятствия, то и дело возникающие на ее пути.

Бедная Бланш! Думаю, это ей дорого обошлось, особенно вначале. Для человека, испытывающего, как она, подлинную страсть к кино и театру, смириться с тем, что ты никогда не сможешь даже попытаться реализовать свои способности на любимом поприще только потому, что твоя сестра уже утвердилась на нем, это не просто тяжело, а невыносимо.

В то время мы ничего друг другу не говорили. Она знала, что я знаю, и наоборот. Словами тут нельзя было помочь. Впрочем, я не очень-то полагалась на слова… К счастью, мы никогда не переставали любить друг друга, так и оставшись двумя половинками одной жизни, одного общего для нас детства.

Перестав сниматься в кино, сестра не отдалилась от меня, наоборот, она даже помогала мне в работе. Бланш часто присутствовала на съемках фильмов, в которых я играла, и какое-то время была оператором. Например, в фильме Франко Росси «Роза для всех», снимавшемся в Бразилии, и у Паскуале Скуитьери. Иногда она работала костюмершей.

Она вышла замуж за Марио Форджеса Даванцати, сына знаменитого продюсера фильма «Чувство». Марио был помощником режиссера и в этом качестве участвовал в работе над

всеми фильмами Моничелли и Росси.

Бланш и Марио познакомились в Риме и там же поженились — лет двадцать пять тому назад. Свадьба была замечательная: Бланш, такая красивая и счастливая, рядом с женихом — блестящим молодым человеком…

Это было одно из множества бракосочетаний, на которых я присутствовала. Я переженила моих братьев и выдала замуж сестру. Все невесты были в белом, с букетами флердоранжа, всех я осыпала рисом. И сама я часто выходила замуж, но только в фильмах. Начала я с «Красавчика Антонио» (какая прекрасная там была свадьба в Катании, я снималась во всем белом), а потом выходила замуж вплоть до фильма Блейка Эдвардса «Сын розовой пантеры», появившегося на экранах в 1993 году. Невероятное количество бракосочетаний! Но только киношных, только фальшивых, и так начиная с 1959 года и по сей день… Свадьбы мне нравятся, они волнуют меня. Я очень тоскую по бракосочетанию в церкви, которого в жизни у меня никогда не было: еще девчонкой я мечтала о белой фате, обручальных кольцах, органной музыке… В жизни, увы, ничего подобного! Бракосочетание с Кристальди в Атланте не было настоящим. Да и с Паскуале мы не женаты. Хотя, как знать, возможно… когда-нибудь… Не знаю…

Хотя о церемонии бракосочетания я думаю, как о чем-то подобающем лишь молодым: вся прелесть в том и состоит, что «да» перед алтарем, в фате, под звуки органа произносят юные существа, вкладывающие в это слово всю свою наивную надежду на счастливое будущее. Думаю, это не для меня — слишком поздно…

Но вернемся к Бланш.

Итак, Бланш вышла замуж за Марио Даванцати. В то время он был помощником режиссера, но его совсем не устраивала работа в Риме, и в один прекрасный день он решил оттуда уехать, так как устал жить в атмосфере постоянных стычек и ничем не заканчивающихся проектов. Они с Бланш продали все, что имели, и отправились в Полинезию.

Почему в Полинезию? Потому что она, такая далекая, такая ни на что не похожая, казалась им идеальным местом, где можно начать все сначала, чуть ли не родиться заново.

Когда Марио и Бланш уехали в Полинезию, у них, тридцатилетних, было уже трое детей: Лука, Симоне и девочка, получившая имя Тиаре — по названию полинезийского цветка (уехали они сразу после ее рождения, а крестили малышку вскоре после прибытия в новый экзотический мир).

Их первенец, Лука, до сих пор живет в Полинезии. Он

работает заместителем директора какого-то отеля и числится на хорошем счету, так как знает великое множество языков — итальянский, английский, французский и даже тайский. Полинезия явно отвечает его характеру мечтателя: очень серьезный на работе, вне ее он постоянно витает в облаках. Луке двадцать четыре года. Он родился в день высадки первого человека на Луну, а я тогда снималась с Катрин Спаак в фильме «Конечно, наверняка, даже… возможно» режиссера Марчелло Фондато.

Его брату Симоне передалась семейная страсть к кино. Он окончил школу кинематографистов в Париже и после этого сразу же стал оператором на показах мод, начиная с Диора и так далее… Свою дипломную работу он посвятил Пазолини. Несмотря на то что жизнь его проходила где-то между Полинезией и Парижем, истиной его любовью остается итальянское кино.

Тиаре же восемнадцать лет, она еще учится.

А как же Марио и Бланш? Пока они жили в Полинезии, их жизнь была похожа на сон, не имеющий ничего общего с реальной действительностью. Столкновение же с ней, происшедшее на пресловутом седьмом году супружеской жизни, оказалось роковым: союз их распался, Бланш возвратилась в Италию, а Марио остался в Полинезии.

Потом моя сестра познакомилась с одним человеком и уехала в Нант — с ним и со своими детьми, которые там и школу окончили. Затем она снова вернулась в Италию, а сейчас, как и я, живет в Париже, работает в Торговом доме Армани на Вандомской площади.

В лице сестры Бланш жизнь преподнесла мне чудесный подарок. Мы очень часто видимся, каждый день — хоть раз — говорим по телефону и уверены, что вполне можем рассчитывать друг на друга. Я знаю, что, сама того не желая, причинила ей зло, а она знает, что я страдаю от этого чувства невольной вины перед ней, но не перестает меня любить.

Мы обе довольно замкнутые женщины. Но я всегда принимала участие в ее жизни, вместе с ней переживая минуты радости и горя. Она отвечает мне тем же… Но и она, и я ведем себя сдержанно, соблюдая своего рода заговор молчания.

С детства мы были разными. Разными и остались. У Бланш очень инфантильное, какое-то нереалистичное отношение к жизни. Мои взгляды более конкретны. Во всем, что касается мужчин и отношений с ними, Бланш поразительно романтична. Лет ей почти столько же, сколько и мне, но в душе она осталась подростком и даже вид у нее, несмотря ни на что, какой-то

девчоночий. А вот по отношению к детям она более строга, чем я, и корит меня за то, что я слишком многое позволяю Клаудии…

Я уже говорила, что иметь сестру значит иметь в этом мире свою половинку, с которой можно попытаться обрести полноту собственной личности и достичь почти что счастья… Бланш, моя половина, делила со мной звездное африканское небо, помогала пережить учиненное надо мной в молодости насилие и бороться за исцеление от его последствий. Она половина моих путешествий, моей работы, молчаливой любви друг к другу. А сегодня сестра — половина моей парижской жизни. Если Паскуале — это ангажированность, чтение газет, участие в культурно-политической действительности, политике, то Бланш в своем царстве Армани на Вандомской площади — сама нежность, улыбка, вера в солидарность и взаимопонимание.

Это все равно что смотреться в зеркало, обмениваться платьями, мыслями, потому что сестра — еще и половина того прекрасного и незаменимого в жизни, что именуется игрой…

Мое путешествие вокруг света за восемьдесят (или почти восемьдесят)… фильмов

В сущности, я отдаю себе отчет в том, что пыталась использовать ремесло актрисы, если не главным образом, то хоть в какой-то мере для осуществления своей давней детской мечты стать естествоиспытательницей. Больше всего в кино мне нравилось то, что оно давало возможность ездить, смотреть, знакомиться с новыми местами, культурой, обычаями и народами. Я благодарна кинематографу прежде всего за то, что он в известном смысле спас мне жизнь, но еще и за то, что он помог мне удовлетворить мою жажду знаний, поддержал во мне любопытство и — как бы поточнее сказать? — заложил фундамент моей личности, моего характера.

Благодаря кино я фактически совершила кругосветное путешествие: узнала всю Америку — и Северную и Южную, побывала в Канаде и на Виргинских островах, объездила всю Африку и Европу, была в России, Эстонии, очень часто бывала в Германии, Англии, Швеции, на Востоке — в Японии и Таиланде… Не была только в Китае, но я намерена как можно скорее восполнить этот пробел.

В Австралию меня привел фильм Дзампы «Красивый, порядочный эмигрант в Австралии…» Шел 1971 год, и, когда мы приехали с Альберто Сорди на место съемок, люди на улицах старались дотронуться до нас руками. В Австралии было полно итальянцев, мучившихся от ностальгии: прикоснуться к нам значило для них прикоснуться к частице Италии.

На мое счастье, я встречалась в Австралии не только с итальянцами, какими бы симпатичными и доброжелательными они ни были. Мы снимались на острове, который называется — и не случайно — Островом Бабочек (Dunk Island). В этом волшебном месте, неизвестно почему, собираются миллиарды бабочек: идешь, а вокруг тебя вьются бабочки всех цветов и размеров — такое впечатление, что они постепенно окутывают тебя пестрым непроницаемым облаком… Кажется, что ты выпала из реальной действительности, погрузилась в сон. Ну прямо «Алиса в стране чудес» или, если брать сравнение посовременнее, сцена из фильма Спилберга, единственного, на мой взгляд, режиссера, способного придать научной фантастике краски и утонченность самых прекрасных сказок детства.

Лично для меня Австралия важна еще и встречей с аборигенами: вот уж уродливые существа, я бы даже сказала — страшилища! Встретиться с ними, увидеть эти невысокие корявые фигурки, лица, похожие на морды горилл, во всяком случае, с какими-то обезьяньими чертами, значит получить урок, который потом долго не идет из памяти: аборигены, самые древние люди на свете, словно в зеркале, показывают нам, кто такие мы сами и откуда взялись… Если у кого-то еще остались сомнения, аборигены их быстро развеют: да, мы действительно произошли от обезьяны…

И еще, встреча с коралловыми рифами. В Австралии с ее чудесным океаном, одним из самых прекрасных океанов на свете, в воду лучше не входить, несмотря даже на коралловые рифы, которые по идее должны обеспечивать твою безопасность. Этим океаном можно только любоваться, но «трогать его руками» не рекомендуется. В нем полно акул, свободно плавающих и позади каких угодно рифов, и перед ними, так что я, далеко не трусиха, не осмеливалась даже палец в воду сунуть. Хотя я купалась в не менее красивых морях Полинезии. Там, под водой, плаваешь среди целых стай разноцветных рыб, чем-то напоминающих бабочек нашего австралийского острова: и ощущения, и эмоции почти одинаковые.

Сколько прекрасных и непривычных картин воскрешает в памяти слово «Австралия»! Взять, к примеру, поездку в часть страны, населенную главным образом шахтерами, — Броукен-Хилл.

Плоская, без конца и без края равнина… Когда путешествуешь по этим просторам на машине, кажется, будто под колесами сверкают звезды, словно небо опрокинулось и легло на землю. Потом приглядываешься и замечаешь, что все это — жестянки из-под пива: шахтеры выбрасывают их из машин прямо на дорогу, а пустыня чудесным образом преображает вульгарные жестянки в сверкающие звезды.

Я замечаю, что, когда мысленно возвращаюсь к своим путешествиям, память в основном подсовывает мне места, страны, природу. Хотя сейчас я живу в Париже (Париж — это мой первый настоящий город, потому что в Риме я практически жила за городом), моей стихией остается природа. Я хорошо чувствую себя там, где она преобладает: в тихих местах, среди цветов, деревьев, зелени, под небом, не затянутым пеленой смога! Там, где перед тобой расстилается море и раздвигаются горизонты.

Правда, есть и другие места, где природа превалирует над всем, но там ты чувствуешь ее враждебность. В Венесуэле, например, окунувшись в море, сталкиваешься не с акулами, а с

множеством медуз: выходишь из воды весь покрытый ожогами — хоть в больницу беги. А на суше имеешь дело с несметными полчищами огромных земляных крабов и, когда едешь на машине, чувствуешь себя палачом: на каждом метре пути уничтожаешь сотни тысяч больших и маленьких крабов.

В воде, кроме медуз, встречаются еще и пираньи… В Венесуэле до сих пор можно встретить золотоискателей — среди них я познакомилась с несколькими итальянцами, — уехавших попытать счастья еще в начале века… Их дети бродят по берегам или в руслах рек, надеясь найти золото, ставшее уже химерой.

Венесуэла — страна, в которой я узнала, что такое страх. Да и в Бразилии тоже.

В Рио-де-Жанейро Франко Рози снимал «Розу для всех». Я должна была играть роль местной девушки из фавел, очень темнокожей. Следовательно, мне нужно было хорошенько загореть.

Я попросила у директора нашего отеля разрешения загорать на крыше. Он провожал меня туда и запирал, чтобы избавить от нежелательных визитеров. Так, сидя на крыше, я и загорала в перерывах между съемками; остальные ходили обедать, а мне даже есть было некогда.

Какое-то время все шло нормально. Но однажды… Я, как обычно, поднялась на крышу, хозяин запер меня, мои коллеги ушли в ресторан. Вдруг появляется вертолет и делает попытку сесть на той самой террасе, где я загораю. Мощные потоки воздуха от лопастей срывают меня с места. А на крыше нет даже перил, и я кое-как удерживаюсь, повиснув на карнизе. К счастью, директор отеля сразу понял, что происходит, и молниеносно примчался вместе с моей сестрой: меня, совершенно обессиленную, оторвали от карниза и подняли на крышу… А вертолет, так и не сев, быстро улетел прочь.

В то время в Бразилии я была очень знаменита еще и потому, что там полным-полно итальянцев, а почти все итальянцы — мои фанаты. Кто знает, может, там, на вертолете, думали, что увидят меня голой, или вообще хотели подцепить и поднять к себе…

Однако через несколько дней выяснилось, что это был вертолет президента Бразилии, и ко мне явилась целая официальная делегация попросить — упаси Бог! — не поднимать шума…

Бразилия очень буйная страна. В Рио нашлась одна похожая на меня девушка. Шла она себе спокойно по улице, как вдруг на нее налетела толпа и сорвала с нее всю одежду.

В Японии меня поразила параноидальная страсть ее жителей к чистоте. Они постоянно, и притом все, что-то чистят и

дезинфицируют.

Мы с Паскуале сидели однажды в ресторане и вместе с остальными что-то пили. Вдруг вошел небольшой отряд одетых во все белое, похожих на санитаров, людей, которые молча принялись все мыть и дезинфицировать…

Должна признаться, это тоже как-то страшновато. Нас, людей Запада, пугает превращение жизни в ритуал (высшее и самое важное проявление этой страсти — чайная церемония). В Японии это чувствуется во всем. В сущности, мистическая приверженность к чистоте — часть той же самой философии, философии все большего отрыва от жизни. Во всяком случае, у меня сложилось именно такое впечатление.

О Мексике сохранились самые чудесные воспоминания: какие краски, какие замечательные барочные церкви, народ…

А потом Куба. Самое яркое воспоминание о поездке на Кубу связано у меня с сумасшедшим пилотом самолета, на котором мы летели с Паскуале. Это был самолет внутренних линий. Не помню уж, откуда и куда мы летели. Пилот пришел в раж от моего присутствия и решил продемонстрировать мне все свое искусство — и так на протяжении всего полета. Мы с Паскуале были совершенно уверены, что погибнем.

На Кубе я посетила школы. И меня приятно поразило, что малышам там преподают старики: считается, что они умудрены знанием жизни. Старые люди преподают детям все, что знают и умеют сами, так что малыши приобретают удивительные навыки ручного труда и сами изготовляют себе игрушки. На наших глазах они делали даже футбольные мячи.

Сегодня с Кубы приходят очень печальные вести. Я видела ее бедность, можно сказать, потрогала ее собственными руками, но, когда мы там были, то есть в 1978 году, мне показалось, что кубинцам все же удается сочетать бедность с радостью жизни. Кубинский народ так красив! В том, 78-м году кубинки открыли в Гаване Дом женщины, где они собирались и все вместе умно и смело решали свои проблемы.

Но, пожалуй, самые милые, веселые и приятные воспоминания, связанные с моими путешествиями, подарила мне Швеция.

Я ездила туда на премьеру фильма «Мир цирка». Это был своего рода тур по странам Северной Европы: после посещения Норвегии и Дании мы приехали в Швецию. Мне стало жаль, что там не было снега, и я сказала об этом кому-то в отеле. На следующее утро к отелю подогнали несколько грузовиков снега и ссыпали его у самых дверей.

Вечером, после премьеры фильма, нам устроили коктейль. Я

спустилась в холл в наряде от Нины Риччи, с шиньоном, изготовленным самим Александром, чтобы присоединиться к ждущей меня американской делегации. Все вместе мы направились к выходу. У дверей отеля стояла машина и кто-то, открыв дверцу, пригласил меня сесть. Я села и через минуту сообразила, что в машине находятся четверо шведских студентов — моих завзятых фанатов, которые осторожно, так, что волосок не упал у меня с головы, с веселыми шутками похитили меня, чтобы избавить от скучного приема, на который я направлялась, и повезли показывать город.

По правде говоря, это не совсем точное выражение «волосок не упал», потому что первым делом они со смехом и очень вежливо попросили меня распустить волосы, чтобы я обрела свой, столь милый их сердцу, девичий облик. Я выполнила их просьбу: меня и саму все это очень позабавило, позволило почувствовать себя такой же, как они. Потом я узнала, что на мой поиск была брошена целая армия полицейских, но мы сумели от них уйти. Ребята засыпали меня подарками. Я до сих пор храню тяжелый серебряный браслет — воспоминание о том необыкновенном и веселом вечере. По окончании туристской поездки по Стокгольму меня привезли к месту, где проходил прием и где я сразу же натянула на себя маску блестящей и скучной дамы.

А потом? Потом память переносит меня в Таиланд, воскрешая приятное чувство, с которым ты просыпаешься под звон колокольчиков проходящих мимо бонз, или возвращает в заледеневшую Эстонию. Помню — минута за минутой — наше путешествие по Амазонке на маленьких рыбачьих лодках. Там нас постоянно подстерегала опасность — бурные течения, стволы затонувших деревьев, дикие звери. И снова в памяти встают буйство и величие природы, тишина, непривычные звуки. Я уже говорила: я католичка, так как родилась в католической семье. Но молюсь я только своему Богу, а мой Бог — это природа, деревья, цветы, солнце, луна, звезды… И два самых прекрасных заката, какие я только видела в своей жизни: африканский, среди барханов пустыни, и австралийский, опять-таки в пустыне, где безбрежное небо словно втягивает в себя пустыню, сливаясь с ней в единой гигантской вспышке красного пламени.

У меня две, нет, три любви: моя родина, Париж и… Италия

Да здравствует Италия, несмотря ни на что! Несмотря на то что она так изменилась с тех пор, как я приехала туда впервые.

Тогда, в первый раз, для меня, приехавшей из Африки, увидеть Италию, Венецию, Рим было все равно что высадиться на Луну. Все там так отличалось от привычной для меня тишины, далеких горизонтов, безбрежного звездного неба. Италия показалась этаким невероятным скопищем людей, которые постоянно куда-то спешили и вдобавок так громко разговаривали.

Эта первая встреча и удивила меня и развеселила: все смеялись, шутили, повсюду ощущалась радость жизни, даже на грандиозных политических дискуссиях, происходивших повсеместно — и на улицах, и в помещениях.

В сущности, в обсуждение политических проблем итальянцы вкладывали такую же страсть к спорам и горячность, как и в обсуждение футбольных матчей.

Но с некоторых пор споры, особенно политические, стали более резкими, злыми, а люди — более напряженными, не такими располагающими к себе, как раньше. Наш прекрасный народ, такой веселый, такой открытый, теперь замкнулся в себе, словно отгородился ставнями от внешнего мира. Сегодня в Италии царит атмосфера буйства и горечи, напоминающая мне порой мою первую поездку в страны Востока.

И все же я продолжаю чувствовать себя стопроцентной итальянкой и счастлива, что это так. Еще и потому, что я храню верность идеалам отца. Живя в Тунисе, он мог бы решить все проблемы, приняв французское гражданство. Это облегчило бы его положение и отношения с людьми, положило бы конец тысячам мелких неприятностей и ущемлений, которые пришлось вынести нам во время войны. Но отец не пошел на это и всегда повторял: «Я родился итальянцем и останусь им».

Странно, но мои родители даже дома говорили по-французски, поскольку учились во французских школах. И мы тоже говорили по-французски. Короче говоря, я принадлежу к семье сицилийцев, накрепко привязанных к Сицилии и Италии и в то же время франкоязычных.

Так что я не могу и не хочу окончательно отречься от Италии и отдать предпочтение Франции. Из уважения к отцу. А также потому, что еще в Тунисе я, девчонка, мечтала узнать Италию, Сицилию, обрести свои корни. Могла ли я отказаться от всего

этого?

Я сохраняю свое итальянское гражданство и налоги плачу в Италии. Итальянское гражданство и у обоих моих детей. Правда, у сына двойной паспорт, потому что родился он в Англии, однако на вопрос о гражданстве отвечает, что он стопроцентный итальянец и всегда чувствует себя итальянцем.

Но жить я хочу в Париже. Потому что здесь мне хорошо, этот город мне по душе. Париж, как и Рим, — часть той «высадки на Луне», какой были для меня вступление в мир кино, отъезд из Африки. И действительно, начав работать в кино, я поселилась в Риме, но постоянно ездила в Париж. Теперь я живу в Париже. На набережной Сены у меня небольшая квартира. По-моему, я решила переехать сюда (из прежней квартиры на улице Фобур Сент'Оноре, что за площадью Звезды), соблазнившись балконом, выходящим на Сену, и волшебным ночным зрелищем: отсветами, которые проплывающие мимо речные трамваи бросают на стены и потолок моей гостиной. Вечерами я гашу все лампы, убираю все звуки, выключаю радио и телевидение и наслаждаюсь этими перемежающимися желтыми, красными, голубыми бликами и следующей за ними абсолютной темнотой — этими «контактами третьего вида», в общем, сказкой.

Париж — язык моего детства, мое обучение грамоте. А когда я стала взрослой, он даровал мне свободу. В Риме я жила за городом и постоянно зависела от автомобиля. Здесь, в Париже, я могу ходить пешком, пользоваться метро, проделывать километры и километры по его бесконечным тротуарам, что дает мне, наконец, чувство свободы, ощущение, что я личность. Во Франции, в отличие от Италии, уважают артистов. Я могу ходить одна по улице, и никто ко мне не пристанет. Ни разу на меня не набрасывались репортеры, гоняющиеся за сенсационным кадром. И неправда, что меня не узнают. Наоборот, люди мне улыбаются, но не нахальничают. Лишь иногда кто-нибудь отпустит мне комплимент и подойдет поближе, чтобы сказать, что он видел тот или иной фильм с моим участием.

Однако парижане ужасные снобы: они считают себя пупом земли. Правда, сейчас они научились вести себя менее заносчиво, чем лет десять или двадцать назад. С некоторых пор здесь стали более любезными даже таксисты.

Как гостья этого города, я не могу не сказать «браво» Шираку, так как считаю, что он был и остается прекрасным мэром. Благодаря ему в городе сегодня людям оказывается множество самых разнообразных услуг. Прежде всего здесь всегда открыты все библиотеки. Мне приятно, что я друг Ширака и знакома с его женой и дочерью.

В Париже мне нравится умение удивительно радушно принимать иностранцев. В квартале Марэ, в котором я живу уже пару лет, полно американцев, англичан, итальянцев — гостей временных или, как я, почти постоянных.

И правильно, что город очень хорошо контролируется. Кое-кто считает, что здесь слишком много полиции, а я думаю: хорошо, что здесь столько полиции, ибо это значит, что люди могут ходить куда им заблагорассудится в любое время без особого страха. Ну, бывает, конечно, и здесь, особенно на станциях метро, какой-нибудь сумасшедший или наркоман убивает случайного прохожего, который, возможно, всего лишь отказал ему в сигарете (нечто подобное имело место в 1994 году). Но это уже трагедия, присущая так называемым мегаполисам: чем больше город, тем больше в нем живущих (или умирающих от нищеты и одиночества) людей и тем выше опасность насилия. Примером в этом отношении могут служить большие американские города.

Итак, Париж — это мой язык, это право на независимость и даже на свободу, которых мне никогда не удавалось добиться в Италии, где меня постоянно осаждали журналисты, кино- и фоторепортеры, гоняющиеся за скандалами.

Но я душевно привязана к Риму, к Италии. Там у меня мой агент и подруга Кэрол Леви. Там Пьеро Този, который одевал меня в моих самых удачных и важных фильмах. Это ему я в значительной мере обязана своим успехом.

Рим и Италия — это мои воспоминания. Лукино, Федерико, Джульетта, Пьетро Джерми, Валерио Дзурлини…

А главное — моя семья. Приехав в Рим, я иду к матери и опять сплю дома — под одной крышей с ней и с отцом, как когда-то в детстве. Хоть я и дорожу своей независимостью, завоеванной в молодости ценой таких страданий, я очень привязана к своей семье и звоню маме из Парижа почти ежедневно.

Во Франции я работаю не переставая: многие из снятых здесь фильмов до Италии не доходят. Например, фильм «Французская революция». Я снималась в нем у режиссера Робера Энрико в 1989 году. Или фильм об аббате Пьере, которого здесь, во Франции, почитают не меньше, чем мать Терезу. Называется он «Зима 54-го года», а снимал его в том же, 1989 году режиссер Дени Амар. И еще фильм Вернея «Майриг» (1991 г.). И совсем уже недавно, в 1993 году, я снялась в картине Шарлотты Дюбрей «Только об этом она и думает».

А в Италии, если не считать прекрасного фильма Паскуале Скуитьери «Акт боли», снятого в 1990 году и получившего приз в Монреале, мне продолжают предлагать сценарии, от которых я

всегда отказываюсь. После «Истории» Коменчини на меня посыпались приглашения на роли старух. Да, я, конечно, могу и хочу играть женщин, которые старше меня. Могу и хочу, если режиссерами будут такие мастера, как Беллоккьо, Феррери… В противном случае я считаю, что роли старух можно играть, когда ты помоложе, чтобы не было потом никаких недоразумений. Но когда годы оставили следы на твоем лице, тут уж совсем другой разговор. Я бы сказала, что это даже опасно для актрисы.

Что значит стареть…

Анна Мария Мори: *Клаудия, как ты относишься к уходящим годам… к страшному порогу пятидесятилетия?*

Клаудия Кардинале: Я его уже переступила.

— Сколько тебе лет?

— Пятьдесят пять.

— Ну и как это было? Ты страдала, страдаешь, мучаешься? Боишься ли ты за себя как за актрису или как за женщину? Чего ты боишься больше — утраты красоты или болезней?

— Начнем с того, что для женщины пятидесятилетие — этот ужасный, как ты говоришь, порог — страшно не само по себе, а потому, что мужчины заставляют тебя думать о нем, обращать на него внимание.

— Но нельзя же забыть о своем теле — о менопаузе, приливах, бессоннице, всяких болячках…

— Что касается этого, то в нынешнем году, впрочем, как и каждый год, я приняла решение, которого никогда не выполняю: заниматься хоть немного гимнастикой, ходить в спортзал… Поразительно, насколько лучше чувствуешь себя, занимаясь физкультурой, как-то оживаешь, становишься легче, подвижнее… А вообще, самое, по-моему, правильное решение проблем — не думать о них.

— Но как не заметить пресловутого первого седого волоса, например…

— К счастью, седых волос у меня очень мало. Может быть, потому, что у моего отца до последнего времени волосы были почти совсем черные: сейчас ему восемьдесят пять, а в семьдесят пять у него вся голова была еще черная. Ну, конечно, если я вдруг начну седеть или совсем побелею, то покрашусь. Не столько для других, сколько для самой себя.

— Ты говорила, что возраст, старость для женщины — это прежде всего вопрос отношения к ней мужчин…

— Да, мужчины сами для себя постановили, что годы добавляют им привлекательности: седина на висках, морщинки вокруг глаз — как это покоряет женщин! Зато женщину, по их мнению, то же самое совершенно лишает шарма, превращает в старуху. А мы почему-то соглашаемся с мнением мужчин о самих себе и, к сожалению, с их сложившимся на протяжении веков мнением о нас, женщинах.

— А ты?

— А я родила дочку в сорок лет, хотя меня одолевало множество сомнений. Да, я хотела родить: практически здесь был

холодный расчет. Но в голове и в душе у меня поднялась настоящая буря: «Почему в сорок?.. С другой стороны, либо сейчас, либо никогда… Можно ли производить на свет ребенка в сорок лет?..» Мужчины же не ставят перед собой таких вопросов даже в восемьдесят. Сколько мы видали таких отцов, которым за семьдесят!

— Но сейчас период молодости значительно удлинился и для женщины: когда-то старухами считали и сорокалетних, потом — пятидесятилетних… Сейчас молодой можно оставаться и в шестьдесят…

— Ну… сказать правду… я думаю, что одна из проблем нашего общества — проблема наших детей, которые так и остаются детьми до тридцати и даже дольше — зависит от матерей. Ведь матери, не желая стареть, вечно обращаются с ними как с маленькими. По-моему, таким образом родители хотят гарантировать себе возможность подольше оставаться молодыми.

— Для женщин созданы гормональные препараты — свечи, пилюли, инъекции, позволяющие продлить менструальный период и способствовать если не реальному, то по крайней мере кажущемуся сохранению молодости. Ты когда-нибудь пользовалась ими?

— Я все это ненавижу. Я никогда ничего не делала, чтобы изменить естественный ход вещей.

Раз уж на то пошло, всем известно, что я решительная противница всяких подтяжек. Лицо женщины, как и любого человека, отражает историю: оно рассказывает о жизни, которую человек прожил, которую ему навязали или которой он сам добился. И стоит тебе что-то в нем переделать, ты лишишь его самого ценного: в нем, как в книге, вместо приключений или любовного романа вдруг увидишь образ, не вызывающий никакого интереса, никаких эмоций.

Я уж не говорю о том, как часто приходится видеть эти жалкие лица, словно у двадцатилетних девушек, контрастирующие с остальными частями тела — с шеей и особенно с руками, не способными скрыть правду о прожитых годах…

— Я знаю женщин, переделавших себе абсолютно все…

— Руки! Думаю, что рукам никакой ланцет хирурга-косметолога не может вернуть молодость… Если присмотреться, именно руки выдают возраст больше всего, даже больше, чем лицо…

Моравиа говорил, что у меня мужские руки. Кто знает, может, мужские руки принесут мне ту самую вечную молодость, которую

сумели завоевать себе мужчины.

— Клаудия, заглядывая в будущее, ты действительно не испытываешь никакого душевного трепета?

— Скажем так: подсознательно я отказываюсь от подобных мыслей. Я не хочу гадать, что будет… А вообще, больше всего я боюсь впасть в маразм, боюсь склероза, этих ужасных болезней старости, которые парализуют мозг. Я бы хотела стареть, как наш общий с Паскуале друг Серджо Амидеи, у которого до последней минуты сохранялся очень живой, я бы даже сказала, блестящий ум.

— Ты говорила, что женщине стареть труднее, чем мужчине, из-за беспощадного отношения мужчин к стареющим женщинам. Вероятно, актрисе это перенести особенно трудно…

— О да. Тут я всегда вспоминаю о Рите Хейуорт, ставшей живым и ужасным примером подобной ситуации. Она так боялась постареть, что стала пить. Мне кажется, она сама шла навстречу болезни, которая потом свела ее в могилу… Для меня эта мысль не столь мучительна: быть может, здесь мне помогло мое позднее материнство. Я почувствовала, что все начинается сначала и что в моем распоряжении новая жизнь. Иметь ребенка — это прежде всего обрести через него свою молодость, мечты, любопытство, интересы…

— Клаудия, позволь сказать тебе одну вещь: приглядевшись к тебе как следует, убеждаешься, что сегодня ты даже красивее, чем лет двадцать – тридцать назад. Но на экране, к сожалению, годы иногда берут свое: экран не только ничего тебе не дает, а наоборот, что-то отнимает.

— Да, происходит это еще и потому, что перед объективом кинокамеры я как-то забываю об этой проблеме. Я не беру с собой зеркала, чтобы проверять освещение: мне это кажется какой-то манией, которую я не выносила у своих коллег. А теперь… Теперь я поняла, что надо быть более внимательной.

— Что, по-твоему, хуже — стареть лицом или телом?

— И то и другое плохо. Но я думаю, что тело можно поддерживать в форме дольше: нужно только проявить терпение и ежедневно заниматься гимнастикой.

— Как, по-твоему, должна одеваться стареющая женщина?

— Я, пожалуй, одеваюсь не в соответствии с возрастом, а в зависимости от настроения. Я могу одеваться очень строго, в классическом стиле, и тогда пользуюсь своим гардеробом от Армани. Но утром и днем мне нравится более простая одежда: брюки, куртки, туфли на низком каблуке или танкетке, которые я покупаю в универсальном магазине.

— Скажи, не считаешь ли ты, что с возрастом нужно

поменьше увлекаться драгоценностями, хотя на этот счет принято другое мнение?.. Что думаешь об этом ты?

— Вероятно, поэтому я подсознательно пришла к решению почти совсем не надевать свои прекрасные драгоценности. Драгоценности приятно смотрятся на молоденькой девушке, а увешанная ими зрелая женщина становится похожа на новогоднюю елку. Вообще женщины надевают драгоценности в надежде отвлечь взгляды от того, что им хотелось бы замаскировать: темные круги или мешки под глазами, морщины, в том числе и мимические. На деле же все получается наоборот: как это ни парадоксально, драгоценности лишь подчеркивают недостатки.

— Когда ты перешла в кино от роли дочери к роли матери?

— Я сыграла роль матери, будучи совсем еще молодой: в двадцать лет в фильме «Рокко и его братья»… Впрочем, я и в жизни тогда была уже матерью. Во всяком случае, я никогда не боялась постарения на экране. Так было и в «Истории» Коменчини, и в «Княжне Дейзи», снимавшейся в 1983 году во Франции, в Лондоне и в Соединенных Штатах. Что до фильма «Майриг», то там я даже позволила превратить себя в восьмидесятилетнюю старуху.

— В Италии актрисе, которой больше сорока, уже трудно найти работу. Во Франции же ради Барбары, Режин, Мишель Морган, Моро и так далее публика ломится в театры. У них толпы молодых поклонников, и они совершенно безразличны к своему возрасту…

— Барбара здесь, в Париже, не просто женщина. Она богиня. Потому что, если ты как актриса преодолеешь барьер сорокалетия, ты уже останешься в обойме навсегда. И независимо от того, о ком идет речь — о женщине или мужчине, они становятся «национальным достоянием». Взять хотя бы Беко, Трене, Жана Марэ, Азнавура и Джонни Холлидея. Я уж не говорю о восьмидесятилетнем Марселе Марсо… Если ты занял свое место в обществе, тебя уже не вышвырнут из него. Профессия артиста здесь имеет большее значение, чем твой преклонный возраст.

— Как ты собираешься распорядиться своей жизнью лет через десять?

— Изменить свою жизнь, конечно же, придется. Однако мне кажется, что сама я не изменюсь и всегда буду такой, какая есть.

— Изменить? Но как? Ты уверена, что лет через десять или двадцать захочешь по-прежнему жить в городе или выберешь какой-нибудь более спокойный уголок? Как, по-твоему, следует жить в старости? И где?

— Ну знаешь… Я считаю, что старость нельзя проводить в

одиночестве: так ты постареешь еще сильнее и раньше. Чем старше становишься, тем больше нуждаешься в людях. Нужно жить вместе со всеми и их проблемами. Если старый человек не хочет умереть до времени, тем более — интеллектуально, он должен разделять жизнь своей эпохи, своего общества. Он должен чувствовать себя частицей своего времени.

— Я тоже так считаю. Не нравятся мне все эти сакраментальные фразы вроде: «Вот выйду на пенсию и куплю себе домик в деревне…»

— Да… Хотя у нас с Паскуале домик в деревне уже есть. В Нормандии, в совершенно фантастическом месте. Это даже не домик, а норка, такой он маленький — совсем кукольный. Но мы очень любим это место. Вокруг домика ручьи, рощи. Там можно встретить разгуливающих на свободе лошадей, утром тебя будит мычание коров… Да, иногда мне хотелось бы жить там. У меня даже обнаружились там способности к живописи. Я рисую, а Паскуале читает или пишет…

Ну не знаю, действительно ли проблема стареющего человека в том, где жить. Скорее следовало бы подумать — как и с кем. Рядом со мной очень жизнелюбивый мужчина, и, если мы сможем остаться вместе, время, пожалуй, пройдет так, что мы его и не заметим. По-моему, человека очень старит пассивность. Пассивность, отказ от борьбы удваивают или даже утраивают груз лет. Когда я одна, склонность к пассивности у меня проявляется довольно часто: она живет во мне…

— Это Африка…

— Да, это Африка. Которую я люблю и с которой борюсь. Ведь я из тех, кто работает, кто всегда ищет себе дело, и вместе с тем где-то внутри у меня сидит желание ничего не делать, не работать. Большую часть того, что я делаю, я делаю, чтобы побороть в себе эту врожденную пассивность.

— Тебе не хотелось бы вернуться в Африку насовсем?

— Конечно, я туда обязательно вернусь… Я постоянно туда возвращаюсь. Но не думаю, что смогу окончательно там обосноваться. Что уж теперь…

Женские заботы

Где бы я ни была, я всегда ищу и покупаю очки: темные, светлые, марки «Джеймс Дин», в черепаховой оправе, со сменными линзами, на пружинках. У меня есть очки с позолоченными, посеребренными, черными, цветными оправами.

Очки нравятся мне. По-моему, они «одевают» лицо… или защищают его. Возможно, я пользуюсь очками, как Анжелика из «Леопарда» пользовалась веером… Они — оружие защиты и нападения. Вероятно, все это от моей давней и не совсем преодоленной робости…

А вот когда мне нужно себя поощрить или порадовать, я наполняю дом цветами — самыми разными. Особенно мне по душе простые цветы: я выбираю их сама и составляю букеты. Пожалуй, это занятие больше всех других дает мне возможность успокоиться, расслабиться… Отправиться на цветочный базар или на бульвар Сен-Жермен, где такие потрясающие лотки, ходить там часами и смотреть… Это приносит такой душевный покой.

Я очень любила и люблю деревья. Обзаведясь в Риме виллой (с которой сейчас приходится расстаться, ибо разум подсказывает, что это необходимо, а в психологическом плане болезненно), я сама посадила там все деревья. Сегодня эти пинии, ливанские кедры, магнолии уже такие огромные… А когда молния ударила в посаженную мною пинию и расколола ее пополам, я чуть не плакала: дерево росло перед моим окном и увидеть его искалеченным мне было так больно, как если бы я лишилась вдруг руки.

Косметику я покупаю обычно не по необходимости, а чтобы развеять тоску и дурное настроение. Когда неприятные мысли или чувства начинают одолевать меня, я захожу в парфюмерный магазин и накупаю массу всяких вещей, которые мне абсолютно не нужны, так как меня устраивает мой обычный вид. Я постоянно пользуюсь своей привычной косметикой, не люблю покрывать лицо тоном — достаточно и небольшого количества простой пудры. Единственное, что я действительно гримирую, — это глаза.

Я придаю большое значение вещам — всему, что меня окружает. Прежде, уезжая на съемки в какую-нибудь далекую страну, я брала с собой всякие мелкие предметы, позволявшие создать там мою естественную и привычную обстановку: фотографии в рамках, какие-нибудь безделушки.

Вопреки общепринятому мнению в вещах часто заключается много жизни. Пространство без вещей, принадлежащих именно

тебе, — это мертвое пространство. Может быть, потому я люблю старые дома — дома, в которых ощущается невидимое присутствие тех, кто жил там до тебя. Я бы не могла жить в современном доме — холодном, не имеющем прошлого. И еще мне нравится старинная мебель и совсем не нравится современная.

Здесь, в Париже, есть много того, что сохранилось от моей прежней жизни в Риме. Есть у меня один расписной шкафчик, сопровождавший меня всегда и всюду. Я купила его в Вольтерре, во время работы над фильмом «Туманные звезды Большой Медведицы». Помню, когда я впервые увидела его в антикварной лавке по пути из Вольтерры в Чечину, у меня, как от любви с первого взгляда, екнуло сердце. Он стоял там — по правде говоря, это была даже не настоящая антикварная лавка — и манил меня с витрины своими потрясающими красками: на фисташковом фоне разбросаны цветы со всеми оттенками розового и голубого. Я купила шкафчик, хотя тогда его даже некуда было поставить.

Мне нравится расписная мебель. У меня есть еще одна вещь — уже не итальянская, а приобретенная в одной из стран Северной Европы, что-то вроде секретера середины XIX века. Он тоже весь расписан цветами и тоже переехал со мной из Рима в Париж. Из Рима в Париж я привезла и кровать моей дочери Клаудии — старинную, XIV века кровать, купленную мною много лет тому назад в Португалии… Этот список можно продолжать и продолжать. Тут и моя старинная кровать массивного дерева, и ширма, приобретенная на аукционе двадцать лет тому назад… Все это не столько вещи, сколько «куски жизни», и мне совершенно безразлично, нравятся или не нравятся они другим, тем, кто у меня бывает. Я выбираю вещи и держу их у себя потому, что они нравятся мне, хотя здесь мы несколько расходимся во взглядах с дочкой, которая любит все современное.

А вот былая моя любовь к кружевам и красивым расшитым скатертям сейчас несколько поостыла. Сегодня такие вещи волнуют меня уже меньше.

Жизнь — это еще и музыка, и фильмы, и, конечно же, эмоции, которые они у тебя вызывают.

Мне кажется, что я одной из первых перевела песни ансамбля «Биттлз», поскольку ходила на их концерты еще в Лос-Анджелесе, когда «тараканы» наших 60–70-х годов высадились в Америке. Сейчас я очень охотно слушаю классическую музыку, но продолжаю любить и песни: Лучо Далла, поющий вместе с Паваротти «Ти вольо бене», всегда меня трогает до мурашек по коже.

Мне нравится ходить в кино: я из тех, кто готов стоять в очереди за билетом в дождь, холод и ветреную погоду, лишь бы попасть на интересный фильм. Мне нравится кино в кино: темный зал, сначала черный, потом светящийся экран до сих пор остаются для меня великой мечтой. Мне нравится сам этот ритуал: сидеть в зале вместе со множеством других людей — у каждого из которых своя история, своя жизнь. Они все вместе волнуются, смеются, а иногда даже плачут. Это момент почти абсолютной сопричастности: нет другого способа так объединить людей, собрать их всех вместе, заставить видеть одновременно один и тот же сон.

Я — Клаудия Кардинале, и моя вторая кожа — одежда… Люблю «тряпки», как в шутку называет их Паскуале. Я всегда придавала достаточно большое значение своему внешнему виду, впечатлению, которое произвожу на людей и которое во многом зависит от моей одежды. Даже в Тунисе, когда у меня не было ни лиры, я все равно одевалась не так, как все: отыскивала какие-нибудь нешаблонные вещи, переделывала их, перекраивала на свой вкус. Моими образцами были, с одной стороны, Брижит Бардо, с другой — Жюльетт Греко.

Успех ко мне пришел почти сразу: после первого моего настоящего фильма «Опять какие-то неизвестные» у меня появились мои первые, пусть и небольшие, деньги. А поскольку мне хотелось одеваться по-своему, то есть быть не только оригинальной, но и элегантной, я договорилась с кинокомпанией, что одеваться всегда буду у Нины Риччи, а причесываться у Александра.

Александр стал заниматься моей головой, моими волосами в 60-е годы. Для этого он специально приезжал из Парижа. Потом он создал для меня несколько шиньонов и париков, и я стала ездить по свету с сорока коробками локонов, кос, накладок.

После Александра, в 80-е годы, я изменила стиль и «голову», и меня стал причесывать Жак Муазан.

Что касается одежды, то вначале я заказала себе несколько вещей у Шуберта, потом у Капуччи, но на одной из демонстраций мод меня потрясла Нина Риччи. И я отправилась в парижское ателье, где к тому времени работал ее сын с группой замечательных модельеров. Они согласились создать «линию» специально для меня, чтобы ни на улице, ни на приемах не было больше никого в таких же нарядах. Мои платья тех лет были поистине великолепны: из натурального шелка, пышные, отделанные вышивкой, украшенные каменьями. Все — и ткань, и фасон, и вышивка были не только очень хороши, но необычайно изысканны. Пожалуй, вещи от Нины Риччи, которыми я отметила

свой первый творческий успех, оказались даже слишком шикарными для актрисы моего возраста. Ведь мне тогда было чуть больше двадцати, а ее платья — все эти классические костюмы, вечерние туалеты, жемчуга подходили скорее зрелой женщине, чем молодой девушке…

Через восемь-девять лет я покинула Нину Риччи и перешла к Марине Ланте делла Ровере, действуя как раз от обратного. Именно от Ланте делла Ровере было платье, в котором я пришла вместе с Брижит Бардо на премьеру фильма «Поджигательницы» на Елисейских полях. Мы договорились с Брижит устроить публике сюрприз, ведь все ждали, что мы появимся в нарядах «секси»… А на Брижит был двубортный мужского покроя серый костюм с галстуком-бабочкой и шляпой «Борсалино». Меня же Марина одела в умопомрачительную мини-юбку и корсаж с очень большим вырезом, причем все это было выдержано в безумно ярких цветах, модных в 70-е годы. Помнится, на голове у меня была конусообразная шапочка, тоже очень яркая.

Наш выход был невероятно забавным: мы появились под ручку, как парочка, в которой Брижит играла роль мужчины.

Когда мне наскучило «играть» с одеждой у Марины Ланте делла Ровере, я на какое-то время вернулась к Капуччи, а потом стала шить у Балестры — роскошные вечерние туалеты высочайшего класса.

Лишь после каннской премьеры фильма «Фицкарральдо» мне пришло в голову выбрать себе что-нибудь у Армани: я видела его модели в журналах, и они мне ужасно понравились. С тех пор, с 1982 года, мы с ним неразлучны. Я не одеваюсь ни у кого другого — только в магазине готового платья и в торговом центре Армани: здесь никто уже не создает наряды специально для меня. Лишь иногда, по какому-нибудь очень важному случаю, мой друг Джорджо Армани дает мне какой-нибудь экстраординарный туалет напрокат, чтобы мне не надо было его покупать.

С тех пор как я живу и работаю в Париже, почти все французские кутюрье предлагают мне составить гардероб из их коллекций. Впрочем, Сен-Лоран очень интересовался мной еще в самом начале, во времена моего первого американского фильма «Розовая пантера» Блейка Эдвардса.

Сен-Лоран, конечно, волшебник, но Армани для меня — нечто большее: его стиль, его представление о женщине мне импонируют. В его платьях мне удобно, они для меня как моя вторая кожа. По-моему, одеваться нужно у человека, который лучше других понимает такую современную женщину, как я, — женщину, которая работает, вечно спешит и хочет чувствовать себя свободно: одежда не должна обусловливать ее поведение.

Джорджо Армани — мое настоящее. Нина Риччи — прошлое. У меня в Риме еще сохранилось несколько удивительно красивых платьев, созданных по ее моделям, — с вышивками, невероятно дорогих. Я храню их, как можно хранить драгоценность или картину. Бывают туалеты такие продуманные, так искусно выполненные, такие уникальные, что их можно скорее отнести к произведениям искусства, чем к тому, что именуется одеждой. Надеваешь их по какому-то особому случаю, а через несколько месяцев или лет, им приходит конец: они лишаются привлекательности и ценности. Вот это, как говорит Паскуале, и есть «тряпки».

Когда-то мне нравились меховые манто, но сегодня, даже если бы они все еще мне нравились, у меня их нет: все украдено. А было их тринадцать — норка, соболь… Все, что только может подсказать воображение и что служило предметом роскоши и элегантности в 60–70-х годах. Осталась только соболья шубка от Фенди, очень спортивного вида. Она и сейчас мне нравится. Так же, впрочем, как и шубы из искусственного меха, тоже от Фенди: искусственный тигр, искусственный леопард… Теплые, красивые, оригинальные и никому не приносящие вреда.

А «под платьем… ничего?» О нет! Под платьем всего много. Я обожаю белье. Конечно, я тоже прошла через испытание твердыми бюстгальтерами — символом женского рабства. Был момент, когда я, как и все, вовсе не носила бюстгальтера под трикотажной блузой. Но сегодня я считаю это дурным тоном. И все больше убеждаюсь в правоте своего мнения, которое я в то время не смела противопоставить общепринятой моде: белье женщины — это неотъемлемая часть ее женственности. Я получаю удовольствие от итальянского и французского белья. Главное, чтобы оно было красивым. Черным. Черное я предпочитаю остальному и ношу чаще всего. Или телесного цвета. Ненавижу белое. Время от времени я поддаюсь искушению и покупаю что-нибудь красное, коричневое, синее. Но белье этих цветов чаще всего остается лежать у меня в ящике. Не знаю почему, но мне уютно только в белье черного и телесного цвета.

Говорят, мужчинам не нравятся колготки. Что поделаешь! Я за радость и удовольствие и для женщин, а не только для мужчин. И вообще, я против своего рода пытки и ужасного неудобства, которое доставляют нам чулки на резинках.

«Бриллианты — вот истинные друзья женщин», — пела Мэрилин Монро в фильме «Мужчины предпочитают блондинок». Не знаю, не знаю… У меня было и есть еще много прекрасных бриллиантов или, попросту говоря, драгоценностей. И я их очень любила, особенно старинные. А перестала их носить недавно,

примерно с год тому назад. Я уже говорила: у меня такое чувство, что по достижении определенного возраста драгоценности уже не украшают женщину, а даже наоборот, оказывают ей дурную услугу. А может, теперь время другое: из-за экономического кризиса очень много людей оказалось в тяжелом положении, и выставлять напоказ свои бриллианты сегодня уже как-то неуместно. Когда-то они доставляли удовольствие, сегодня я чувствую себя в них неуютно.

Что еще есть у нас в жизни?..

Еда, естественно. Еда мне нравится простая. Обожаю сицилийскую кухню моей матери. Терпеть не могу сливочное масло. В ресторане сразу же прошу не предлагать мне ничего, приготовленного на масле. И вкуснее всего на свете для меня остается кус-кус, как бы он ни был приготовлен. Я люблю также таиландскую, китайскую, японскую кухню — вообще все экзотическое. В Японии и Полинезии я могла есть даже сырую рыбу, и это было очень вкусно.

Вот уж какую кухню я просто не переношу, так это американскую. Если мне каждый день предлагают бифштекс с жареной картошкой, я вообще отказываюсь есть. Во время своего последнего пребывания в Америке я, например, за короткий срок похудела на два килограмма. Мне неприятны эти большие куски мяса и еще их фрукты — тоже слишком крупные. В Америке все огромное и все безвкусное. Лучше поголодать.

Однако худшие мои воспоминания связаны с периодами, когда приходилось работать в странах Восточной Европы, во времена «железного занавеса»: там я ела и то, к чему даже не притронулась бы в других местах, ела, так как понимала, что ничего другого не дадут и неловко отказываться от этой еды на глазах людей, у которых вообще ничего нет.

Думаю, что я не толстею потому, что очень строго соблюдаю время приема пищи: утром, после сна, — чай (не кофе!) с тостами, потом — в час дня и вечером. И никогда ничего не ем в промежутках — даже фруктов. Когда начинаю чувствовать голод, выпиваю стакан воды.

Итак, очки, цветы, деревья, старинная мебель. И еще музыка, кино, одежда, драгоценности, кус-кус…

Теперь поговорим о деньгах. Я считаю, что они очень важны, если хочешь быть независимой и ничего ни у кого не просить. Но и распоряжаться ими надо уметь… У меня с деньгами сложные отношения: когда они есть, я бездумно их трачу, а потом, бывает, нечем платить налоги. Это со мной случалось и до сих пор случается довольно часто. Так что я не из тех, кто может в любую минуту отказаться от работы. Ренты у меня нет, и жить мне было

бы не на что в отличие от тех моих коллег — вот, наверное, счастливчики! — которые умели экономить и приобрели себе кто бензоколонку в Швейцарии, кто супермаркет в Люксембурге. Нет, экономить я не умею, а также не представляю себе, куда и как можно вкладывать деньги. Я их трачу… А чтобы иметь возможность делать это — работаю.

Впрочем, даже имея такую возможность, от работы я бы все равно не отказалась: она придает мне жизненные силы. Может быть, потому, что мою работу, скажем прямо, нельзя назвать тяжким трудом: для меня она развлечение, этакие каникулы… Настоящая работа — другая, это когда в лучшем случае ты каждое утро должен ходить в офис, обязательно в одно и то же время, встречаться с одними и теми же коллегами, с которыми у тебя может возникнуть конфликт или какая-нибудь стычка. Нет, это не мой случай. То, что мне предлагают, я по своему усмотрению могу принимать или отвергать. А делаю я это главным образом, сообразуясь с тем, от кого исходит предложение.

Вещи…

У меня почти любовное отношение к сигаретам. Привычка эта появилась с легкой руки Висконти и… Паскуале Скуитьери.

С некоторых пор частью моей жизни стали газеты. К их ежедневному чтению приучил меня Паскуале, и теперь без них я уже не могу обходиться.

Я не делаю, как многие, культа из сновидений: утром, проснувшись, выбрасываю из головы все, что мне приснилось. Может, потому, что я боюсь снов, как боюсь всяких гаданий, хиромантии. Нет у меня никакого желания вступать в откровенный контакт с тайнами души или своего подсознания, которое, как известно, особенно активизируется ночью. Иногда, случается, я просыпаюсь чуть ли не в состоянии стресса и ужасной усталости от того, что мне приснилось, вернее, от того, что так измучило меня во сне. А мои страхи, мои ночные переживания чаще всего одни и те же, и связаны они с моим сыном Патриком…

Мой мозг работает постоянно, днем и ночью, это какое-то сплошное кипение, результатом которого очень часто бывает меланхолия, депрессия. Но я отвергаю их, борюсь с ними, стараюсь не попадаться в ловушку и действую, пытаясь даже отключить тело от мозга… Утром, полупроснувшись и чувствуя, что в голове бродят неприятные мысли, я «поворачиваю выключатель» и сосредоточиваю мысль на плотских радостях, даруемых тишиной и теплом постели. Если депрессия наступает днем, когда я не могу отвлечься от нее какими-то конкретными

делами, я в качестве антидепрессивного средства пользуюсь кроссвордами.

Что я люблю и чего не люблю?

Не люблю, например, карточные игры: вероятно, я одна из тех немногих, кто даже в Лас-Вегасе не искушает свою судьбу за игорным столом.

Не люблю автомобили, наверное, потому, что так и не научилась водить машину. У меня есть водительские права, но я не в состоянии ими воспользоваться. Впрочем, я даже стыжусь этих прав: мне их выдали, как выдают почетные дипломы, только потому, что я — Клаудия Кардинале, а вовсе не потому, что я их заслужила.

Я прекрасно обхожусь и без машины, особенно с тех пор, как поселилась в Париже: живу я в центре и почти куда угодно могу дойти пешком.

Есть вещи, без которых я не могу жить, вещи, которые я действительно люблю, и все они связаны с моим прошлым…

Так, например, я никогда ничего не выбрасываю — даже платья, которые не надеваю годами. К некоторым из них я испытываю подлинную привязанность. Вот платье, в нем я впервые приехала в Венецию, — белое, очень прилегающее, с квадратным вырезом. Я храню его вместе с лентой, на которой написано: «Самая красивая итальянка Туниса». Храню, чуть ли не с религиозным трепетом свитер Рока Хадсона. И кольцо, его мне подарили двадцать лет назад Франко и Джанкарла Рози: оно состоит из множества тоненьких колечек, которые переплетаются в форме сердца. Храню рисунки моих детей и их одежду… И фото совсем маленького Патрика.

А вот платья Анжелики из «Леопарда» у меня нет. Когда-то, много лет тому назад, Паскуале хотел мне его подарить и стал вести переговоры о его приобретении, но тщетно: этот туалет возят по всему миру и экспонируют на выставках. И еще Паскуале объяснили, что, даже купи он его, нам пришлось бы постоянно отдавать платье для демонстрации на каких-нибудь выставках.

Есть еще одна вещь, которой я очень дорожила и дорожу, но её мне не удается привезти в Париж. Это картина, давно приобретенная у Гуттузо, и называется она «Тунис». Все дело в том, что произведения выдающихся мастеров нельзя вывозить из страны.

Зато в доме моих родителей стоят детские кроватки, моя и Бланш. И хранится моя единственная кукла со всеми платьицами, которые я ей в детстве связала…

Тихо, пожалуйста

Федерико Феллини говорил мне: «В твоем характере достоинства и загадочность твоей земли — Африки. Ты, как и ее дети, даже живя долгие годы в разных городах мира, все-таки ближе ко всему, что наполняет воздух и землю. И потому, — продолжал он, — даже если ты сама того не знаешь, у тебя есть способность медиума: умение понимать и чувствовать то, что кроется за видимостью и рациональностью…»

Возможно, это так, возможно, Феллини был прав. Наверное, именно поэтому я так боюсь всего загадочного, выходящего за рамки нормы и черпающего силы в паранормальном. Вероятно, я боюсь той части самой себя, с которой не хочу вступать в контакт, которую не желаю знать. Я никогда не бросаю вызова фортуне, не признаю никаких азартных игр, даже лотерейных билетов не покупаю. Я боюсь сказать себе: «Сейчас я выиграю» — и действительно выиграть. Боюсь также тех, кто хочет предсказать мне будущее: совершенно не желаю знать, что будет со мной завтра, через месяц или через десять дней.

Однажды, много лет назад, я была в Египте.

Мы путешествовали целой группой. Помнится, со мной были Ренцо Арборе, Марианджела Мелато и мой сын Патрик.

Там проходил первый Каирский кинофестиваль, и меня пригласили на него в качестве почетного гостя. Как-то так вышло — я до сих пор вспоминаю об этом со смехом и удивлением, — что мне предоставили султанские апартаменты и выделили в мое распоряжение целый отряд телохранителей, постоянно стоявших на посту перед входом в отель.

Однажды, возможно, даже в день моего приезда, один из этих стражей, запыхавшись от усердия, подбежал ко мне и сказал: «Мадам, с вами хочет поговорить один человек». И объяснил, что с гор спустился какой-то отшельник специально ради беседы со мной: ему явилось видение, касающееся меня лично. Я прореагировала, как обычно: «Не хочу ни видеть его, ни слышать». Потом все-таки передумала: «Ладно, нельзя же ответить отказом пожилому человеку, проделавшему ради меня такой путь».

И вот этот отшельник заходит ко мне в комнату. Все у него белое — волосы, одежда, лицо, руки, даже глаза показались мне белыми. Он приближается и с помощью переводчика начинает долго рассказывать о своем видении: «Вы переменили свою жизнь. У вас есть сын, но будет еще ребенок…»

Это был как раз тот период, когда я порвала с компанией

«Видес» и ушла к Паскуале. Тогда я еще не знала, что у нас будет дочь, наша Клаудия. Но слова старика повергли меня в панику, и я сразу же перебила его: «Стоп, пожалуйста. Я не хочу больше ничего слышать и знать». Он стал настаивать на своем, а я — на своем, придя в ужас от мысли, что он действительно что-то знает о моем будущем. Наконец этот человек с лицом настоящего волшебника ушел. Я ни разу потом не пожалела, что не захотела его слушать, хотя уверена: человек с таким лицом действительно мог знать все… Я не хотела и не хочу ничего знать о себе и о своем будущем, но убеждена, что у меня счастливая звезда: она охраняет меня.

Пока я жива, очень хочется, чтобы жизнь преподносила мне неожиданности и сюрпризы. Поэтому я не люблю строить планы. Мне нравится сохранять в большом и малом удивление и восторг, как в детстве.

Я, как девчонка, хотя давно уже вышла из этого возраста (но только по паспорту, так как, к счастью, мне до сих пор удается сохранить девчоночий взгляд на жизнь), хочу делать то, что доставляет мне наибольшее удовольствие — ходить, смешавшись с толпой, смотреть на людей, вглядываться в их лица, пытаясь понять, что кроется за каждым из них. Смотреть на окна домов — по вечерам светятся тысячи окон — и представлять себе их обитателей. Я придумываю им всякие истории — любовь, нелюбовь, приключения, тайны… Между прочим, именно на эту тему я писала в Тунисе сочинение во время экзаменов на диплом воспитательницы детского сада. Я посвятила его светящимся по вечерам окнам домов. И получила восемнадцать баллов из двадцати возможных, заняв первое место не только в своей школе, но и во всех школах Туниса.

Но мне хочется быть счастливой и сидя дома: смотреть на деревья, на небо или на Сену, текущую у меня под окнами. Забавно получается: когда Сена освещена солнцем, она кажется мне частью моей темной, теплой и такой далекой родной земли.

Я хочу получать удовольствие и от нормандской деревни, разгуливая на приволье под дождем среди деревьев, цветов, кустов.

Мне нравится жизнь. Сама по себе, без всяких эпитетов. А в жизни мне нравится земля, солнце, звезды, море и люди. Мне немного надо, чтобы чувствовать себя счастливой: жить среди всего этого и смотреть. Я работаю и зарабатываю деньги из чувства долга перед детьми, перед семьей, а сама я могла бы прекрасно жить одна посреди пустыни и смотреть. Чтобы жить, чтобы быть счастливой, я прошу Бога не отнимать у меня способность видеть и удивляться. И только… Может быть,

поэтому иногда мне снится, что я покидаю эту жизнь и отправляюсь совершенно одна на какие-то пустынные острова — подальше от трагедий человечества, о которых невозможно не думать. Подальше от проблем, от резни, от войн.

Как бы я жила одна на песке и под звездным небом? Взяла бы с собой музыкальные записи, чтобы слушать, какие-нибудь книги, может быть, даже кисточки для рисования, бумагу и ручку. Из книг я выбрала бы поэзию — багаж моей юности. Я люблю простые и конкретные эмоции. И еще, наверное, я взяла бы с собой сборники восточных сказок.

Счастьем для меня было бы обрести наконец тишину, ту тишину, о которой мы столько говорили с Федерико Феллини; он искал её, а я продолжаю искать. Я люблю тишину; вульгарность, наглость, шум — вот от чего я особенно устаю. И еще меня гнетет недоверие: я готова верить всем и всему, и меня убивает необходимость многому не доверять.

Слишком доверчивых людей считают кретинами, а кретину можно заморочить голову: он же кретин, так ему и надо. Иногда я смотрю на людей и читаю в их взгляде нечто подобное: и потому, что я доверяю и хочу доверять ближнему, и потому, что я мало говорю, и люди видят во мне безмолвную куклу, место которой на кресле в гостиной.

Но я все равно отдаю предпочтение молчанию, даже если из-за этого меня считают дурой. Я не люблю слов и споров, нахожу ужасно нудной и даже опасной всякую болтовню, сплетни. Сплетни могут все исказить, поставить с ног на голову, как угодно расцветить события. Поэтому я гораздо больше доверяю молчанию и фактам.

Единственное, что я ненавижу не меньше, чем вульгарный шум и болтовню, это насилие. Думаю, что насилие затрагивает каждого и потому мы все должны стремиться обуздать его. Если мне случается увидеть на улице двух спорящих людей, я немедленно вмешиваюсь и пробую их помирить. Если я вижу, как мать дает своему ребенку оплеуху, я делаю матери выговор, а ребенка стараюсь приласкать…

Насилие, пусть и в таком мелком повседневном проявлении, меня пугает, нагоняет на меня тоску. Мне становится плохо, я вся дрожу, у меня даже желудок начинает болеть.

Но там, где страдание — мое, личное, — я умею терпеть. Как и у всех, у меня были свои большие и малые беды, но я всегда держала эту боль в себе и старалась справиться с ней собственными силами. Хотя я и уверена, что насилие глупо и бесполезно, страдания, я считаю, в жизни нужны. Люди, не знавшие страданий, пусты, у них нет истории, они словно и не

жили. Я даже думаю, что моей профессией не может заниматься человек, не прошедший через подлинные страдания: если ты сам не мучился, ты не способен играть роль персонажей, которые живут и страдают. Одного воображения тут недостаточно…

Я, естественно, говорю о внутреннем, душевном страдании. По-моему, оно помогает человеку расти, понимать окружающих и самого себя. А вот физическое страдание всегда очень меня пугало — быть может, потому, что справиться с ним нельзя в одиночку и молча. Тут нужен кто-то еще, а для меня просить у кого-то помощи очень трудно. Я всегда стремилась строить свою жизнь и решать свои проблемы сама, без помощи и вмешательства извне.

Одинокая девушка… с семьей… В том смысле, что у меня странным образом одиночество органично сочетается с любовью к семье — к отцу, матери, сестре, братьям, моим детям… К своим родителям я всю жизнь относилась с огромным уважением: никогда не перечила, всегда выполняла их требования. Вероятно, потому, что такое поведение является частью моей общей философии уважения к старикам, к тем, кто дал тебе жизнь.

Я часто говорю о счастье, потому что стремилась к нему. Но в действительности я всегда была довольно-таки несчастливой — и в детстве, и в отрочестве. Иногда мне кажется, что моя работа в кино — логическое следствие оставшейся у меня с детства привычки искать прибежище в мечте, в жизнях, нарисованных нашим воображением… Не помню я и ощущения того маленького, но безусловного счастья, свойственного всем детям: какого-нибудь особенно теплого материнского объятия, неожиданной ласки отца. Потому что я, такая замкнутая, интровертная дикарка, сама себе в них отказывала. Я всегда любила свою семью, свое семейное гнездо, но чувствовала себя в нем очень одинокой. Я была из тех девочек, которые уклоняются от ласк родных и похвал приходящих в гости родственников или соседей. Не было у меня ни собаки, ни кошки, а ведь на них я могла бы излить свою любовь. Они появились у меня позднее, когда я жила близ Рима. Там у меня была уйма кошек и еще больше собак. Я любила их и люблю, но не до беспамятства. Отношусь к животным очень уважительно, а уважать их — значит не слишком любить, превращая в предмет обожания и отказывая им в их естестве. И еще я люблю животных потому, что они не говорят, и потому, что они красивы, много красивее человеческих существ.

Я не хочу ничего бояться. С самого детства не хотела: меня всегда раздражали трусихи, которые своей боязливостью подтверждают мнение, будто женщине полагается быть слабой,

пугливой, зависимой. Возможно, потому, едва начав что-то соображать, я стала вести себя как мальчишка: это был мой бунт против расхожего представления о женщине, как о существе хрупком и нежном. А позднее, поселившись на своей вилле на виа Фламиниа, достаточно далеко от города, я заставляла себя по ночам выходить в парк, в сад и прогуливаться там в темноте, чтобы побороть страх.

Мне повезло: у меня железное здоровье. И я сохранила его, наверное, потому, что совершенно им не занималась. Я не хожу к врачам, не делаю анализов, вообще ничего такого, что обычно принято делать. Мне кажется, что если хочешь, то будешь здоровым. Я убеждена, что в отношении к себе все зависит от нас самих, от каждого из нас.

Что же касается моего душевного равновесия, то в моменты депрессии я обычно сохраняю его, хватаясь за бумагу и ручку: когда мне не по себе, я пишу, изливаю на бумаге все свои мысли и чувства, исписываю множество страниц, а потом выкидываю все в корзинку… Это удивительно эффективное средство.

А вот на съемках во время перерывов мне никогда не удавалось писать: в это время я не способна ни читать, ни писать, ни — как это делают некоторые — вышивать крестиком. Не могу, потому что мне надо быть сосредоточенной. По-видимому, это объясняется просто: поскольку я всегда была убеждена, что моя профессия — подарок судьбы, которого я не заслужила, мне кажется, что у меня ничего не получится, что меня ждет провал. Вначале я даже засыпала вечером со сценарием под подушкой: это был единственный способ победить свою неуверенность и тревогу.

В начале моей работы в кино все шло под знаком страха. Я боялась, что окажусь не на высоте, не справлюсь. Свои реплики я произносила очень тихо — в надежде, что это хоть как-то спасет меня от порицания окружающих, — и постоянно твердила про себя: «Хоть бы они не заметили, что я совершенно ничего не умею…»

И все-таки я шла вперед, никогда не останавливалась. Побеждая в себе этот страх, я убеждала себя в том, что жизнь как поезд: надо только знать, когда и где следует сесть в него, и угадать тот момент, когда приходит время с него спрыгнуть — хотя бы и на ходу. И еще, я всегда считала, что человек сам должен все решать в своей жизни. Как бы я ни была привязана к кому-нибудь, к своей семье, у меня всегда были ощущение одиночества и уверенность, что я сама должна оберегать себя от опасностей, ибо, что бы со мной ни случилось, расхлебывать придется только мне.

Теперь кто-нибудь может спросить, зачем мне при таких убеждениях нужно иметь рядом друга, мужчину, мужа. Отвечаю: это нужно мне потому, что я всегда жила молча, держа все в себе, и теперь мне нужен человек, с которым я могу наконец поделиться тем волшебным и немного пугающим богатством, каким является для меня слово. Это чрезвычайно важно.

Сегодня я не скажу того, о чем говорила и думала в детстве, то есть что я хотела бы быть мужчиной. С меня довольно того, что я женщина. Но это потому, что мне ясно: женщина сильна, иногда она даже сильнее мужчины. Женщина настолько сильна, что способна пережить страдания, всю глубину которых не может понять ни один мужчина, потому что они, эти страдания, не являются частью его истории, его судьбы.

В мои пятьдесят пять лет меня гораздо больше продолжают интересовать настоящее и будущее, чем прошлое…

Я фаталистка — как народ Африки, моей родины. И убеждена, что «маленькая смерть», случившаяся со мной много лет назад в Тунисе, была, вероятно, даже необходима: может, где-то записано, что я должна была пройти через это испытание, чтобы потом возродиться, охваченная яростью, жаждой свободы, желанием пережить великое приключение, каким потом и стала моя жизнь.

Сегодня я смотрю вперед. Моя жизнь — не вчерашний день, а завтрашний. Да, «завтра наступит новый день…» И для меня тоже.

Юрий Славич
Яркая звезда, неординарная личность

«Я не встречал другой актрисы, которая бы так заботилась о чистоте и порядочности биографий своих героинь». *Витторио Де Сика.*

«Она единственная нормальная актриса в этом стаде неврастеничек и истеричек». *Марчелло Мастроянни.*

«Я так тебя люблю; и ты, я знаю, любишь меня». *Федерико Феллини.*

«Она обладает внутренним светом, который уничтожает вокруг все грязное». *Серджо Леоне.*

«Клаудия похожа на кошку, позволяющую погладить себя на диване в гостиной. Но берегитесь: эта кошка может превратиться в тигрицу и разорвать укротителя». *Лукино Висконти.*

«Я уверен, что меня не осудят за эти слова: она станет одной из вечных актрис в этом мире». *Генри Хатауэй.*

Так говорили о Клаудии Кардинале в середине 60-х годов, когда в мировом кинематографе утверждалось время «звездной лихорадки» и на кинонебосклоне ярко сияли имена Софи Лорен, Джины Лоллобриджиды, Роми Шнайдер, Урсулы Андерс, Мэрилин Монро, Моники Витти, Брижит Бардо…

Более тридцати пяти лет Клаудия Кардинале заставляет учащенно биться сердца своих поклонников. Прошедшая на телевидении в конце 1996 года передача Эльдара Рязанова, посвященная Клаудии Кардинале, вызвала огромное удовлетворение не только у тех, кто давно и хорошо знает творчество актрисы, но и у молодого поколения, с известным скептицизмом относящегося к классической красоте и обаянию.

Вернемся в годы ее триумфального восхождения на кинематографический Олимп. Вот данные 1963 года. За один этот год в мире о ней было написано 28 998 статей. Журналы Италии посвятили Клаудии Кардинале 32 цветных обложки, Софи Лорен — 30, Монике Витти — 10. В Японии зрители настолько были поражены красотой и искренностью молодой и незнакомой им актрисы, что, по результатам обширного опроса, сразу присудили ей третье место. То же самое произошло во Франции.

…1967 год. Лето. В Москве открылся пятый международный кинофестиваль. Гостиница «Москва» на «осадном положении».

Милиция, дружинники денно и нощно сдерживают толпы экзальтированных поклонников и поклонниц, штурмующих центральный вход.

В фойе гостиницы тоже шумно, особенно по вечерам, когда гости и участники фестиваля разъезжаются: одни — на просмотры в Кремлевский дворец съездов, другие — в кинотеатры, чтобы встретиться со зрителями, а третьи — посмотреть вечернюю Москву… Объятия, поцелуи, радостные восклицания. И вдруг наступает тишина. Все смотрят в одну сторону. Слышен восторженный шепот: «Кардинале… Клаудия… Кардинале…»

К выходу идет молодая женщина в прелестном платье из прозрачного шелка. Глаза излучают загадочный блеск, лицо — ослепительную улыбку… Стройность изящной фигуры эффектно подчеркивают туфли на высоких «шпильках», очень модных в то время. В знак приветствия Клаудия поднимает руку. Раздаются аплодисменты.

Мне повезло. Через несколько дней Клаудия Кардинале дала согласие на интервью, и вот, в трепетном волнении, я у дверей ее номера.

На диване сидела миниатюрная женщина, воплощение добра и скромности. Большие, глубоко посаженные, темно-карие глаза внимательно смотрели на меня. На лице играла мягкая улыбка, которая запомнилась мне по фильму Федерико Феллини «$8^1/_2$». Сразу стало легко, волнение постепенно исчезло.

— Вы, можете не поверить мне, но я говорю искренне. По своей натуре я не актриса. Кино само нашло меня и стало моей страстью. Правда, я снималась у великих кинорежиссеров Италии… Работала и за границей, но это нисколько не означает, что я международная звезда. Мое главное желание стать хорошей актрисой. Ведь я не имею профессионального образования. Мне приходится учиться во время съемок…

Клаудия встала, подошла к раскрытому балкону и продолжила:

— Вы живете в красивом городе… Он понравился мне… Я очень благодарна Федерико Феллини, который приехал из Москвы и сказал: «Ты обязательно должна съездить в Москву, пойти в кинотеатр, самый обычный. Это поражает: они смотрят фильмы в залах, в которых тихо, как в храмах. Я не фантазирую». Я последовала его совету. Феллини оказался прав: ничего подобного я раньше не видела, не могла даже представить себе, что такое возможно…

Клаудия предложила попробовать итальянского вина.

— Вы ощутите аромат итальянского солнца и винограда…

Быть звездой — значит постоянно создавать вокруг себя сутолоку. А я не люблю скандалов и сенсаций. Я поняла, что их придумывают люди, которые на нас, актерах, делают огромные деньги… Мы — их бизнес… Запомните: быть красивой женщиной не так уж просто и легко. В кинематографе красота приносит много боли и горя. Актриса должна быть по характеру сильной, самостоятельной, свободной. Однако добиться этого не так уж и легко…

Клаудия Кардинале смогла осуществить то, о чем мечтала. Миллионы поклонников в Италии и Германии, Австралии и Латинской Америке, США и СССР признали ее звездой. Она стала редким явлением в мировом кинематографе. Живой Мадонной!

Я хочу рассказать здесь историю, связанную с Клаудией Кардинале. Уверен, что она не знает о ней.

При Союзе кинематографистов СССР существовало Бюро по пропаганде советского и зарубежного киноискусства. Мне нравилось выступать с лекциями в самых различных городах бывшего Советского Союза, рассказывать о творчестве наших и зарубежных актеров. С программой «Итальянская кинозвезда Клаудия Кардинале» я приехал в Куйбышев. В одном из дворцов культуры области и произошел этот случай. Мой рассказ о Клаудии Кардинале заканчивался показом фрагмента из фильма Михаила Калатозова «Красная палатка».

…Кристально чистый снег… Слепящее холодное солнце… У молодых влюбленных блестят от счастья глаза. Они безмятежно смеются и, как дети, радостно кувыркаются в снегу…

Очень красивый, ставший классическим эпизод. И где бы я его не показывал, всегда были аплодисменты. Здесь произошло то же. Пришло много записок, я уже собрался отвечать, как вижу, к сцене идет мужчина средних лет. Извинился, попросил разрешения сказать несколько слов. Зал неодобрительно загудел. Чувствую, придется успокаивать зрителей. Но ошибся. С первых слов незнакомца в зале стало тихо. Его рассказ привожу полностью. Киномеханики его записали и пленку подарили мне.

«…Молодым я попал в тюрьму. В юности многие совершают ошибки, за которые расплачиваются всю жизнь. Однажды мы с друзьями решили развлечься. Для храбрости купили водки и пригласили девчонок. Пили, веселились. Вечер закончился трагически. Изнасиловали одну из приглашенных. Я не участвовал, но знал, что происходит за стеной в соседней комнате. Слышал крики, рыдания, но не вмешивался. Было следствие… Суд… Надо мной… И я оказался в зоне, а мои дружки — на свободе. Помогли им родители. Деньги… Продажность судебных органов. Я не хотел остановить насилие и

был за это наказан судьбой. В моей жизни все рухнуло. Любимая девушка назвала меня подонком и слюнтяем, а родители вынуждены были, сгорая от стыда, изменить местожительство…

К чему я об этом говорю. Я пришел сюда сознательно. Еще раз хотел посмотреть на мою спасительницу. Мысленно поблагодарить ее. Клаудия Кардинале помогла мне вынести все невзгоды жизни в зоне, поверить в добро и духовную чистоту. На свободе, до заключения, я видел фильм «Красная палатка». Эпизод, который вы показали, я множество раз прокручивал в своем сознании. Любовь — это накал страстей, прежде всего чистых. В зоне со мной был ее портрет, вырезанный из журнала. Я всюду носил его с собой. Хранил. Оберегал. Наслаждался ее удивительной улыбкой. Сейчас у меня семья, дети и все это благодаря божественной женщине. Она способна передавать на расстоянии доброе, нравственное, целящее начало…»

По гороскопу Клаудия Кардинале — Овен. Родившиеся под этим знаком обладают крайне противоречивым характером. Они очень упорны, и их трудно переубедить. Среди кинематографистов, рожденных под знаком Овен, такие грандиозные, гениальные фигуры, как Чарльз Чаплин, Бетт Девис, Андрей Тарковский, Иннокентий Смоктуновский, Марлон Брандо, Френсис Коппола, Жан-Поль Бельмондо…

По своей натуре Клаудия Кардинале — фаталистка, напрочь не признающая прорицательниц, колдунов.

— Я не знаю, что будет со мной после девяти часов утра или после десяти вечера… И знать не желаю…

За несколько лет до своего ухода из кино Брижит Бардо заявила: «Я не знаю, кому предназначено занять мое место. Существует только одна актриса. После Б.Б. придет К.К.» Это заявление подхлестнуло журналистов, и они стали сравнивать Б.Б. и К.К. Они утверждали, что Клаудия Кардинале — это итальянский вариант Брижит Бардо. Клаудия всячески открещивалась и гордо заявляла: «Я не являюсь секс-символом, как Брижит Бардо. У меня красивое тело, но не эротическое. Я чрезвычайно стеснительная и замкнутая…» Но пресса настаивала: «В мировом кино появился еще один лик пленительного женского эротизма». К М.М. (Мэрилин Монро), Б.Б. добавился знак К.К.… Стоило в прессе написать, что Б. Б. установила своеобразный рекорд — пять месяцев блаженствовала под палящими лучами средиземноморского солнца в окружении молодых мужчин с гитарами и большим количеством шампанского, — как немедленно следовала информация о К.К. Ее рекорд был иного рода: за 18 месяцев Клаудия Кардинале позволила себе отдохнуть всего лишь два дня.

Опубликованы размеры М.М.: объем груди — 96, талии — 57, бедер — 96… Появляются данные К.К.: объем груди — 95, талии — 57, бедер — 95…

Брижит объявляет, что она разочаровалась в кино: «Кино — занятие для кретинов», а Клаудия признается: «Кино — это моя страсть»…

Журналисты спрашивают у Б.Б., стесняется ли она раздеваться на съемочной площадке.

— Что вы? Вовсе нет! — отвечает звезда. — Ведь киношники прежде всего мужчины…

К.К. заявляет, что никогда обнаженной не снималась: «ни в кино, ни для рекламы… Нужно себя уважать.»

Б.Б. считает, что «эротические сцены привносят разнообразие в сексуальную жизнь и дают стимул…»

К.К. согласна: «Я люблю секс в кино, так как я люблю его в жизни. Ведь кино является отражением жизни. Каждая новая любовная сцена — это наслаждение, непредвиденное и возбуждающее. Берусь утверждать, что из каждой любовной сцены актер извлекает для себя что-то такое неизвестное, что в дальнейшем может пригодиться в его жизни. Для меня любовь — это игра, и во время съемок она меня возбуждает…»

К.К. продолжала оставаться верной своим моральным устоям.

Жаркие объятия и поцелуи — без них не обходились героини Клаудии Кардинале. Но и здесь соблюдались жесткие условия: нижняя часть тела должна быть закрыта красивой простыней или легким одеялом.

Помню, во ВГИК приехали режиссеры Дамиано Дамиани, Паскуале Скуитьери и актер Джулиано Джемма. В беседе коснулись Клаудии Кардинале, и я задал вопрос: «Синьор Паскуале, вам, наверное, трудно жить с красивейшей женщиной Европы?» Он посмотрел на меня таким взглядом, от которого мне стало нехорошо, и вдруг улыбнулся, стал жестикулировать, закатил вверх глаза: «Мама мия!..» Все засмеялись, а он продолжал: «Клаудия… Кляушка… Неуемная… Свободолюбивая… Таким мужчины подчиняются, с нею нелегко жить, зато безумно интересно… Не знаешь, что завтра она тебе преподнесет… Мне другой не надо…»

Джулиано Джемма, улыбаясь, заметил: «Ему завидуют не только в Италии…»

Клаудия Кардинале любит юмор, и он часто помогает ей. Кроме истинных поклонников ее красоты и таланта, часто встречаются сексуальные маньяки, они есть во всех странах. Они преследуют ее, и порой избежать их трудно. Однажды один из таких «обожателей», настиг ее и с дрожью в голосе произнес:

«Синьора, что должен я вам дать, чтобы вы приняли мой страстный поцелуй?..» Не растерявшись, Клаудия ответила: «Синьор, лучше всего, — хлороформ!»

Клаудии Кардинале повезло в кинематографе. Ее приметили величайшие кинорежиссеры и среди них такие, как Лукино Висконти и Федерико Феллини. У Висконти было две самые любимые актрисы: Роми Шнайдер и Клаудия Кардинале. Роми он называл своей дочерью, а Клаудии предоставил возможность в фильме «Семейный портрет в интерьере» создать образ своей матери.

Лукино Висконти и Федерико Феллини видели в молодой актрисе не только исполнительницу. Ей предлагалось воплотить их великую мечту о женщине, некую чудесную и непреходящую грезу: «Ты ничего не должна играть. Одно твое появление уже завораживает и создает необходимую ауру волшебства…»

Так появился нежный, почти воздушный, образ ангела-хранителя у главного героя Гвидо Ансельми в фильме «$8^1/_2$», которому явившееся в мечтаниях дивное создание помогает собраться с мыслями, найти ту, единственную дорогу, которая может привести к завершению картины.

Мне пришлось дважды видеть, как преображалось лицо Федерико Феллини, когда речь заходила о Клаудии: «…Более божественного природа еще не создала… Повторения не произойдет… Она уникальна… Цветистая радуга, возникшая во время летнего ласкового дождя…»

Лукино Висконти пригласил ее на главную роль в свой фильм «Леопард». Ему тоже нужна была актриса — символ непорочности, невинности, девушка из народа, взятая во двор сицилийских дворян за свою красивую внешность. Завораживающим стал эпизод бала, созданный по классическим канонам красоты. Он ошеломляет и восхищает. Клаудия Кардинале пленительно, даже мучительно красива.

С детства Висконти познал, что такое прекрасное начало. Он был влюблен в красоту, созданную природой и руками человека. Это он открыл нам Алена Делона, Анни Жирардо, Роми Шнайдер, Ренато Сальваторе, Хельмута Бергера и Клаудию Кардинале…

Лукино Висконти и Федерико Феллини умели открывать таланты. Актеры любили их. В своей книге Клаудия Кардинале не забыла учителей, как и не забыла коллег по актерскому цеху: она посвятила им удивительные страницы, написанные благородной душой, что встречается очень редко в мире искусства.

Быстро бежит время. Казалось бы, еще недавно мы восхищались фильмом режиссера Михаила Калатозова «Красная палатка». 28 лет назад в СССР приехали звезды первой величины,

чтобы участвовать в съемках картины: Питер Финч, Харди Крюгер, Марио Адольф, Шон Коннери, Луиджи Ваннуки и Клаудия Кардинале.

И с нашей стороны были прекрасные и любимые актеры: Отар Коберидзе, Юрий Соломин, Никита Михалков, Донатас Банионис, Эдуард Марцевич…

С Эдуардом Марцевичем я встретился в Центральном доме кинематографистов. Это ему выпала честь влюбиться на экране в Клаудию Кардинале.

В книге Клаудия Кардинале пишет: «Я должна была играть с русским актером, выдающимся специалистом по Шекспиру…». И действительно, Эдуард Марцевич перед съемками в фильме «Красная палатка» блестяще играл на сцене театра им. Маяковского Гамлета и усиленно интересовался эпохой Шекспира. Театральная Москва ломилась на спектакль. Задолго до входа в театр спрашивали лишний билетик. Я помню, как мы, студенты, прорывались, чтобы посмотреть молодого, темпераментного принца Датского. Вдруг по Москве поползли слухи, что Марцевич уходит из театра. Гончаров, узнав из газет, что Калатозов берет его на одну из центральных ролей в фильме, возмутился. Москва бурлила. Все оказалось правдой. Наступил день, и Эдуард Марцевич из театра ушел.

И вот через много лет я попросил его, работающего сейчас в Малом театре актером и режиссером, рассказать, что же тогда произошло.

— Узнав, что меня утвердили сниматься в фильме «Красная палатка», главный режиссер театра Маяковского Андрей Александрович Гончаров пригласил меня в свой кабинет. Посмотрел и отрывисто произнес: «Ну, выбирай! Или я, или Кардинале». Я ответил: «Не ставьте себя в неловкое положение… Я выбираю Клаудию Кардинале». После небольшого молчания было сказано: «Тогда напиши заявление, что ты уходишь не на съемки, а просто из театра. А то за тобой все актеры разбегутся».

Первая встреча Марцевича с Клаудией Кардинале состоялась в Таллине. «Я приехал на две недели раньше, чтобы «обжить» свою будущую роль. Съемки уже шли, но наших с Клаудией еще не было. Снимались сцены Клаудии с Питером Финчем. В перерыве нас познакомили… Я обомлел. Такой красоты, такого манящего взгляда, такого трагизма в глазах я никогда еще не видел. Она как сказочная дива и стройная, как газель. Я просто влюбился в эту очаровательную женщину. Вместе с ней на съемках был Франко Кристальди и ее сын Патрик, но не влюбиться нельзя было… Издали я наблюдал за киносъемками, за ее поведением, за тем, как ухаживает за ней вся ее группа:

костюмеры, гримеры, ассистенты. Как она рассматривает отпечатанные для рекламы фотографии, и их отбирает. Во время работы она была совершенно другой, проявляя себя хозяйкой, следящей, как сегодня принято говорить, за своим имиджем…

Иностранные актеры после съемок отдыхали, веселились, но я был в стороне от них и Клаудии Кардинале. Ведь это был первый совместный фильм, и нас, советских актеров, не очень-то допускали к ним…

Но постепенно отношения складывались. Съемки были в Таллине, под Ленинградом, большая часть около Земли Франца-Иосифа, в открытом океане, и в Италии. Мы плавали на дизель-теплоходе «Обь».

И вот наступили первые съемки у меня с Клаудией Кардинале. Они начались со знаменитой сцены возникновения красивого, чистого чувства любви, когда мы обнимаемся, целуемся на снегу… Я подошел к Клаудии, поздоровался… Я немного говорил по-английски. Нужно отметить, что фильм снимался на английском языке. Потом я сам себя дублировал… Она улыбнулась своей неземной улыбкой, и я спросил: «Вы не боитесь катиться с горы вниз?» «Я? Нет! А вы?» Я ответил: «Конечно, нет!» Первый дубль был снят нормально, и, если я не ошибаюсь, он и вошел в картину… На втором дубле, когда мы, обнимая друг друга, катились с горы, я ощутил, что что-то у меня в ноге хрустнуло… Встать уже не смог, меня увезли в больницу. Сначала думали, что я сломал ногу, и мне донесли, что Калатозов сказал: «Значит, будем брать другого актера…» Я очень, сами понимаете, расстроился. Перелома, к счастью, не было. Я порвал мениск. Встать и ходить не мог. На следующий день за мной приехали и повезли на съемочную площадку… Одели в костюм Мальмгрена и положили в снег. Рядом села Клаудия Кардинале. Начали снимать крупные планы, как она меня обнимает, целует… Это было забавно. Я лежу с покалеченной ногой, не могу двинуться, но боли не ощущаю, а глаза сияют от счастья… Калатозов растрогался, понял мое душевное состояние и оставил меня, не заменил другим актером. Прикосновения такой красивой женщины, удивительно женственной, забыть нельзя. Действительно, я испытал прекрасные мгновения…

Или другой эпизод, когда мы катаемся на оленях. Мы были часами вместе. Разговаривали. Что важно, я не увидел в ней звезды. Отношения были искренние, дружеские. Передо мной была актриса, увлеченная ролью, работой…

Помню 8 Марта. Я принес в гостиницу «Советская» ей цветы. Она очень растрогалась. Когда я приехал в Италию, у нас уже были настолько дружеские отношения, что она мне сделала

отдельную гримуборную.

Не все знают, что фильм был снят в трех вариантах: русский, американский и итальянский. Я был на премьере только в кинотеатре «Россия». В двух других вариантах возникли какие-то сложности с монтажом, и они вышли немного позже. У нас монтажом командует сам режиссер, а у них монтаж — самостоятельная профессия, и его делают только монтажеры.

— Эдуард Евгеньевич, есть версия, что Калатозову удалось собрать такой знаменитый ансамбль зарубежных актеров благодаря его фильму «Неотправленное письмо», который у нас был недооценен прессой, да и кинематографистами, а за рубежом имел уникальный успех.

— Может быть… Но я думаю, что всех прежде всего потрясла картина «Летят журавли». В то время фильм был очень популярен в мировом кинематографе, да и сам Михаил Константинович тоже. Его все знали, уважали, ценили и соглашались сниматься без каких-либо отговорок…

— Что было для вас новым?

— Актерский ансамбль. Я увидел американскую актерскую школу, английскую, немецкую, итальянскую. А Клаудия преподала мне прекрасную школу как актриса, и как женщина.

Иллюстрации

«Женщины мне нравятся сильные, активные, а не покорные, слабые, безответные рабыни мужчин. Мне нравятся красивые женщины. Но и в этом случае красота для меня обязательно должна сочетаться с силой, а сила женщин — в глазах, в смехе, в походке, в умении быть простой».

«Жизнь приучила меня не столько к размышлению, сколько к действию. С самого начала у меня был замкнутый, бунтарский, почти мужской характер и очень женственная внешность. Из этого материала я создавала персонажи и строила свою артистическую карьеру».

«Я уверена, что нет некрасивых женщин, а есть женщины, просто не умеющие выбрать нужное платье, не способные себя преподнести. В отличие от них я всегда знала, что мне идет, что можно себе позволить, а чего следует всячески избегать».

«Слово «жизнь» очень объемно. Но точно неправда, что жизнь — это большая спокойная река. Я, во всяком случае, в это не верю: опыт научил меня тому, что спокойствие очень часто противопоказано жизни или, по меньшей мере, делает ее сонной и скучной».

«Жизнь — это возможность самой решать, в каком фильме сниматься, то есть работать не по необходимости, а ради удовольствия. Это — сидеть дома и читать. Спокойно, безмятежно, не мучаясь, что я не там, где «что-то» происходит».

«Жизнь — это возможность самой ходить за покупками в супермаркет, бродить там, как все, с тележкой, полной покупок. Это — любить в мужчине мужчину, а не «хозяина». Отца моей дочери и нередко моего режиссера».

«Полной, настоящей мою жизнь делают порой малые, самые малые вещи. Так, например, вчера какой — то парень лет двадцати остановился и спросил, не позволю ли я ему поцеловать себя в знак восхищения и благодарности. Я позволила. Прекрасно!»

«Клаудия, — говорит Лукино Висконти, — похожа на кошку, позволяющую гладить себя, но берегитесь: она может превратиться в тигрицу и разорвать укротителя».

В «Красавчике Антонио» вместе с Марчелло Мастроянни (1960 год). «Крупный план в кино так велик, что играть надо мало, не то рискуешь выглядеть слишком самоуверенной и манерной».

В фильме «8 1/2» и на съемках этой картины вместе с режиссером Федерико Феллини (1960 год).

На съемках «Розовой пантеры» и вместе с Дэвидом Найвеном в кадре из этого фильма 1963 года.

«Для «Леопарда» я отрастила длиннющие волосы, но мыть голову можно было только с разрешения Висконти», — чтобы сохранить бытовые реалии того времени.

В Чехословакии в 1964 году. «Я научилась быть новым человеком, способным жить в своем времени и более сознательно относиться к реальной действительности, культуре, политике».

В фильме Лукино Висконти «Туманные звезды Большой Медведицы». «Я люблю секс и в кино, и в жизни, но обнаженной не снимаюсь…»

«Ален Делон сохраняет нежность и душевность по отношению к людям, с которыми он делил лучшие, счастливые годы своей жизни и карьеры. Такой он и со мной: я напоминаю ему о самых светлых моментах…»

В Советском Союзе в 1968 году на съемках фильма Михаила Калатозова «Красная палатка».

Справа — Эдуард Марцевич.

В подмосковном лесу летом 1967 года.

«Мне нравится жизнь. Сама по себе, без всяких эпитетов.

А в жизни мне нравится земля, солнце, звезды, море и люди. Для счастья мне достаточно жить среди всего этого и смотреть».

«Мне нравится, чтобы мужчина излучал сексуальность. Вообще я не люблю в мужчинах слабость, вульгарность, агрессивность. На меня действует не столько внешний вид, сколько нечто, идущие от нутра и отражающееся во взгляде. Это и есть обаяние».

«Мужчина мне нужен сильный, поскольку я сама чувствую себя сильной женщиной.

С мужчиной я хочу быть на равных.

Мне не надо, чтобы меня приручали, но и сама я покорять никого не собираюсь».

Клаудия Кардинале, Паскуале Скуитьери и их дочь Клаудия. «Едва увидев Паскуале, я поняла: этот человек сумеет стать для меня мостиком к моей бунтарской юности, поможет обрести беспечность и веселье».

«Я из тех, кто работает, кто всегда ищет себе дело, и вместе с тем где — то внутри у меня сидит желание ничего не делать, не работать. Большую часть того, что я делаю, я делаю, чтобы побороть эту врожденную пассивность».

«Самое правильное решение проблем — не думать о них.

Я не предаюсь сожалениям и не люблю оглядываться назад: что прошло, то прошло. Смотреть надо только вперед. Что я и делаю».

notes

Примечания

1

Темный *(фр.)*.

2

Темно-коричневые, но сверкающие и полные света *(фр.)*.

З

Записная книжечка, в которую в старину на балах дамы заносили имена кавалеров, пригласивших их на танец *(фр.)*.

4

Известная итальянская эстрадная певица.

5

Известный итальянский писатель и публицист.

6

Событие *(англ.)*.

7

Джузеппе Томази ди Лампедуза (1896–1957) — итальянский писатель, автор реалистического социально-психологического романа «Леопард».

8

Сузо Чекки Д'Амико — итальянский сценарист.

9

Монделло — курортный пригород Палермо.